

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

LA FRANCE
DANS
L'ŒUVRE DE R. L. STEVENSON

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

PRÉSENTÉE PAR

Cecil Mac LEAN

M. A. (St. Francis Xavier)



PARIS

JOUVE & C^{ie}, ÉDITEURS

15, RUE RACINE, 15

—
1936

THÈSE
POUR
LE DOCTORAT

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

LA FRANCE
DANS
L'ŒUVRE DE R. L. STEVENSON

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

PRÉSENTÉE PAR

Cecil Mac LEAN

M. A. (St. Francis Xavier)



PARIS

JOUVE & C^{ie}, ÉDITEURS

15, RUE RACINE, 15

1936

*La Faculté n'entend donner aucune approbation ni
improbation aux opinions émises dans les Thèses;
ces opinions doivent être considérées comme propres
à leurs auteurs.*



TO MY FATHER AND MOTHER

TO MARION CALLAGHAN



Digitized by the Internet Archive
in 2026

LA FRANCE DANS L'ŒUVRE DE R. L. STEVENSON

AVANT-PROPOS

Le but que nous nous sommes proposé dans cette étude est d'examiner ce que la France a apporté à l'œuvre de R. L. Stevenson. Nous avons essayé de déterminer le caractère, l'étendue et la valeur de cette contribution.

La présentation de ce travail correspond, dans ses grandes lignes, à l'esquisse de M. Jean-Marie Carré, publiée dans les « Mélanges Baldensperger » en 1929 et intitulée : *R. L. Stevenson et la France*. La première partie traite des séjours et des voyages de Stevenson en France et cherche à exposer ses idées sur ce pays et ses habitants, telles qu'il les a exprimées d'un bout à l'autre de son œuvre ; il est question, dans la deuxième partie, d'analyser ses jugements sur certains écrivains français et de situer ses opinions parmi celles de ses contemporains ; la dernière partie, enfin, traite de l'influence exercée sur lui par la littérature française.

Puisque l'œuvre de Stevenson, intensément subjective, est liée à son caractère de façon indissoluble, nous avons cru devoir faire état de nombreux renseignements biographiques, indispensables à qui veut préciser quelle place les influences extérieures ont pu avoir sur son tempérament et sa production littéraire.

Il importe de signaler deux études dont Stevenson a été l'objet en France, et auxquelles nous nous sommes souvent reporté. La première est la *Vie de Stevenson* par M. J.-M. Carré, publiée dans la série des « Vies des Hommes Illustres » en 1929, où le portrait de notre auteur est tracé avec précision et finesse. La deuxième, qui parut l'année suivante,

est la pénétrante analyse de psychologie littéraire due à M. L.-E. Chrétien : *La Vocation de R. L. Stevenson*.

* * *

Mon travail achevé, je veux exprimer toute ma gratitude à ceux qui ont bien voulu m'aider au cours de sa préparation. Je remercie d'abord, et surtout, mes directeurs d'études, MM. Fernand Baldensperger et Jean-Marie Carré, le premier pour ses conseils bienveillants et sa patience inlassable au cours de ma première année d'études, et le deuxième, non seulement pour l'accueil qu'il m'a réservé et les conseils qu'il m'a prodigués si volontiers depuis le début de l'année universitaire, mais aussi pour les indications qu'il m'a fournies au début de mes recherches.

J'adresse l'expression de ma reconnaissance sincère à M. L.-E. Chrétien qui m'a prêté son appui pour résoudre les problèmes d'influence qui se sont présentés à moi et qui a bien voulu me communiquer la lettre de Paul Bourget dont je cite un passage ; à M. Firmin Roz, directeur de la Maison Canadienne, toujours prêt à mettre à ma disposition ses connaissances étendues de la littérature française et anglaise ; à M. Frédéric Fabre pour les renseignements utiles qu'il m'a fournis. Je suis reconnaissant aussi envers M. André J. Roche, Mgr. H. P. Mac Pherson et le Révérend Dr. P. J. Nicholson pour l'intérêt constant qu'ils ont bien voulu porter à mon travail. Enfin je remercie le beau-fils de mon auteur, M. Lloyd Osbourne, qui m'a communiqué plusieurs réminiscences intéressantes sur Stevenson, et qui, avec les éditeurs Heinemann, m'a autorisé à citer les œuvres de mon auteur d'après l'édition Tusitala.

C. MAC L.

Paris, décembre 1935.

PREMIÈRE PARTIE

Stevenson et la France.

CHAPITRE I

Exposé sommaire des divers contacts de Stevenson avec la France.

SOMMAIRE : Introduction. — Hérité et milieu. — Premières influences. — Sa vie à Menton. — Première visite à Fontainebleau. — Séjours divers dans les colonies d'artistes. — Le voyage fluvial. — Paris. — Départ pour l'Amérique. — Hyères. — Dernière visite à Paris. — Rodin. — Marcel Schwob.

Robert Louis Stevenson naquit à Edimbourg le 13 novembre 1850. Du côté paternel il descendait d'une lignée d'ingénieurs maritimes spécialisés dans la construction et l'inspection des phares le long de la côte écossaise. De longs séjours dans le pays du Nord où ils effectuaient des traversées périlleuses et luttèrent sans cesse contre une mer hostile, firent naître en eux un amour passionné pour cette existence rude et aventureuse ; à de hautes qualités professionnelles ils surent joindre un goût très sûr du pittoresque et de l'imprévu.

Doué d'une vive imagination, Thomas Stevenson, père de notre auteur, resta jusqu'à la fin de sa vie sensible au charme des histoires de pirates, de naufrages, et de tout ce qui concernait les exploits sur mer, si bien que, lorsque son fils imagina l'*Ile au Trésor*, lui-même s'enthousiasma pour tous les détails au point d'en examiner scrupuleusement la

vraisemblance. Il lui semblait retrouver chez son fils le goût du romanesque et d'autres penchants, — tels la mélancolie celtique, la préoccupation des problèmes moraux et les sentiments chevaleresques qui ne lui étaient pas étrangers.

L'ascendance maternelle ne demeura pas sans influence sur la formation de notre auteur. Il disait tenir de son grand-père maternel, qui avait été longtemps ministre presbytérien dans la paroisse de Colinton, le goût de composer des prêches, tout autant que le peu de goût d'entendre ; de sa mère, il hérita l'optimisme et la santé fragile (1).

Nul n'a mieux exprimé que Stevenson lui-même, dans les lignes suivantes écrites de Samoa, l'empreinte laissée en lui par ces hérédités. « Les images et les pensées de mon enfance me poursuivent et je vois, comme dans une vision, l'enfance de mon père, celle de mon grand-père, et tout le fleuve des vies entremêlées de rires et de larmes, qui coule là-bas dans le Nord, et qui, dans un brusque mouvement de dérivation, m'a jeté sur ces îles, au bout du monde. Et j'admire et je courbe la tête devant le roman de la destinée (2). »

Aucun endroit n'est plus favorable que l'Ecosse à l'éclosion et au développement de l'imagination et de la sensibilité chez un enfant. Cette terre sombre, battue par les vents et la pluie pendant les longs mois d'hiver, couverte de bruyère, hérissée de montagnes grises, baignée parfois par la douce lumière des étés du Nord, contribua à stimuler l'imagination du jeune Stevenson.

Il lui arrivera parfois de médire de son pays. Au cours d'un séjour sur la côte, il parlera de la laideur de l'endroit où il se trouve : « rives grises et nues, maisons grises et tristes, mer grise et triste, même par la lueur des tuiles

(1) Un aïeul de Stevenson, émigré français, était venu s'établir en Ecosse au début du xviii^e siècle.

(2) Préface de *Catriona. Tusit.*, vol. 1 (*Tusit. : The Works of Robert Louis Stevenson*, Tusitala Edition, London, Heinemann, 1923-1924, 35 vol. in-8°).

rouges, même pas la tache verte d'un seul arbre (1) ». Le printemps si tardif en Ecosse lui rappellera « le vent d'hiver, le ciel gris, la faible lumière du Nord, les bandes de corbeaux qui passent continuellement entre le ciel d'hiver couleur de plomb et les collines qui ont l'aspect froid de l'hiver (2) », ou bien encore il plaindra « le pauvre printemps qui répand ses fleurs avec les mains toutes rouges et qui prépare les splendeurs de l'été tout en grelottant (3) ». Mais ce ne sont là qu'infidélités passagères et apparentes qui n'atteignent nullement son amour de son pays. Plus tard, il déclarera qu'aucune contrée, aucun site ne l'a jamais ravi à l'égal de la vallée de Ben Wyvis avec ses hêtres, sa bruyère et ses torrents (4). Il reviendra sans cesse à ces endroits qui lui sont familiers : « la glorieuse route de Lothian et la chère allée mystérieuse de Leith ». A Samoa, en plein Pacifique, ce sentiment deviendra plus vif encore, et il regrettera de ne pouvoir retourner à son Auld Reekie (5), et de ne plus jamais poser le pied sur la bruyère.

Mais si l'héritage familial et le sol natal étaient favorables à l'éclosion de ses dons imaginatifs, la religion, qui tenait une si grande place dans la vie écossaise, s'y opposait. Grâce surtout à John Knox, l'Ecosse était depuis des siècles un pays essentiellement religieux (6), où rien, dans la vie sociale comme dans la vie intellectuelle, n'échappait à la sévérité excessive des préceptes calvinistes. La morale, disait-on, devrait avoir sa source exclusivement dans la religion et dans la philosophie ; par le roman, au contraire, « elle entrait dans l'esprit grâce à des moyens détournés, après avoir trompé et endormi la conscience (7) ». On parlait même de la fiction comme d'« un mensonge qui faisait

(1) *Letters*, vol. 1, 11 sept. 1868, p. 18.

(2) *Ibid.*, vol. 1, mai 1874, p. 157.

(3) *Ibid.*, vol. 1, mai 1874, p. 159.

(4) *Letters*, vol. 2, juillet 1880, p. 126.

(5) Nom familial donné à Edimbourg.

(6) Edwin Muir : *John Knox, portrait of a Calvinist*, London, 1934, in-8°, p. 308.

(7) *The Bookman*, sept. 1931, p. 55.

peu d'honneur à l'Etre Suprême (1) ». Cette sévérité, ce souci perpétuel de la morale caractérisaient aussi le cercle plus restreint des familles.

« Tout jugement sur Burns serait erroné qui passerait sous silence l'influence de son foyer et de son père », déclare Stevenson dans l'étude qu'il a consacrée à son compatriote le grand poète écossais (2). Peut-être songeait-il alors à l'importance qu'avait eue, dans sa propre formation, le milieu familial où il avait grandi, à ce foyer où les choses de l'esprit étaient en honneur, mais qu'attristait une atmosphère puritaine des plus rigoureuses. Thomas Stevenson, homme sévère, scrupuleux et pieux, hanté par la crainte du péché et de la mort, assistait régulièrement aux services de l'Eglise presbytérienne ; il écrivit même un livre de théologie ; il initia son fils, dès sa jeunesse, aux préceptes puritains dont nous retrouverons souvent la trace dans son esprit. La nourrice de l'enfant, Alison Cunningham, presbytérienne zélée, lui racontait mainte histoire biblique. Ajoutons donc aux influences que nous avons indiquées plus haut l'ineffaçable empreinte laissée sur Stevenson par le puritanisme auquel il doit, en grande partie, ses crises de conscience et sa préoccupation incessante de la moralité.

Une santé fragile obligea l'enfant à passer de longues journées à la maison. Le monde extérieur ne lui apparaissait alors qu'à travers les légendes de spectres et de sorcellerie que lui racontaient ses parents. Parfois, Thomas Stevenson lisait des romans à haute voix ; l'enfant les écoutait, « afin de reconstruire, plus tard en jouant, les histoires délicieuses et les scènes romantiques... (3) ». Longtemps après, il rapportait que sa nourrice lui avait lu les poèmes d'autrui comme un poète oserait à peine lire les siens, caressant des yeux le rythme, appuyant avec délice sur les assonances et les allitérations.

Comme le jeune Louis n'allait que rarement à l'école, il

(1) *Quarterly Review*, avril 1895, p. 325.

(2) *Tusit.*, vol. 27, p. 36 : « Some aspects of Robert Burns ».

(3) *Tusit.*, vol. 30. *Further Memories*, p. 4.

eut le loisir de se consacrer tout entier à ses lectures. Mais la bibliothèque de son père était austère ; elle contenait, nous dit-il : « des rapports de sociétés savantes, des livres de science physique et surtout des livres d'optique qui se rangeaient sur le devant des rayons ; dans les coins seulement on trouvait quelque chose de moins rébarbatif : le *Guide des Parents*, *Rob Roy*, *Waverley* et *Guy Mannering*, les *Voyages du Capitaine Wood Rogers*, les *Saintes-Guerres* de Fuller et de Bunyan, *Robinson Crusoe*, la *Barbe-Bleue*, la *Mare au Diable* de G. Sand... la *Tour de Londres* d'Ainsworth, et quatre volumes de Punch. C'étaient là les exceptions principales (1) ».

Au début de 1863, sa mère l'emmena sur la Côte d'Azur, mais ce voyage ne laissa en lui aucune impression durable. Quelques mois plus tard, lorsque, sur l'ordre des médecins, sa mère fit un deuxième séjour dans le Midi, le jeune Louis lui écrivit, de l'internat anglais où il avait été placé, une lettre naïve ; la première moitié est rédigée en un français qui laissait à désirer, mais cette lettre lui valut quand même de rejoindre ses parents à Menton (2).

Au fur et à mesure qu'il grandit, les lectures de Stevenson deviennent plus nombreuses et plus variées. Sa prédilection allait aux romanciers français et anglais : Hugo, Sue, Gaboriau et Balzac, aussi bien que Defoe, Marryatt, Smollett, Kingsley, Reade, Poe et Walter Scott. Mais, c'était Dumas père qui l'enchantait plus que n'importe quel autre. Dans le cottage familial à Swanston en 1868, il passa maintes heures agréables à lire les exploits des héros de Dumas : « En hiver, nous dit-il, je revenais souvent, à la nuit tombante, de l'une de mes promenades avec le berger ; un visage ami m'accueillait à la porte ; un épagneul écossais filait me chercher mes pantoufles au premier étage, et je m'asseyais décidé à passer une soirée longue, solitaire et silencieuse, sous la lampe, à lire le *Vicomte de Bragelonne*. Et cependant, ce n'était pas une soirée silencieuse — tant

(1) *Ibid.*, p. 6.

(2) *Letters*, vol. 1, p. 3.

elle était animée par le bruit des chevauchées, le son de la mousqueterie et le bourdonnement des conversations — ni solitaire, car je faisais la connaissance de bien des amis. Je me levais, et, tirant les rideaux, j'apercevais la neige, et le houx brillant qui parsemait un jardin écossais, et la lune éclairant les collines blanches. Alors je me tournais encore vers ce champ de la vie encombré et ensoleillé où j'oubliais si facilement mes soucis et tout ce qui m'entourait (1). »

Stevenson était destiné à devenir, lui aussi, un ingénieur des travaux maritimes. Parfois, en compagnie de son père, il courait les côtes, les îles et les promontoires ; c'est là qu'il prit le goût de la mer, des horizons, de la solitude et des voyages. Il nous dit que les six semaines passées à Wick avaient plus fait pour éveiller et façonner sa sensibilité que de nombreuses années en des lieux où il était habitué à vivre (2). Au sein de la désolation et de la stérilité qui caractérisent la côte écossaise, il lui semblait qu'un calme bienfaisant régnait sur toutes choses. « Là, dans le Nord, déclare-t-il, exposé aux vents et aux rafales, j'ai ressenti peut-être la sensation de paix la plus intense que j'aie jamais éprouvée. La mer m'y apparut grande et calme pour la première fois (3). » Par les belles journées il aimait regarder « la mer qui s'étendait le long des rives, unie comme les eaux d'un lac, et la lumière incolore de l'aube qui mettait en relief les monticules de bruyère et de rochers de l'île (4) ».

Tel fut le caractère romantique de l'éducation reçue par Stevenson dans le Nord. « Fructueux voyages, observe M. J.-M. Carré, non pour la science, mais pour l'art (5). »

Bien qu'en 1871 la Société des Arts d'Edimbourg lui eût décerné une médaille d'argent pour une brochure sur un projet de perfectionnement de l'appareil d'éclairage des phares, Stevenson renonça à la carrière d'ingénieur, autant

(1) *Tusit.*, vol. 29, p. 111. *Memories and Portraits.*

(2) *Tusit.*, vol. 25, p. 177.

(3) *Ibid.*, p. 182.

(4) *Tusit.*, vol. 29, p. 60.

(5) *La vie de Robert Louis Stevenson*, Paris, 1929, in-16, p. 39.

à cause de son aversion pour cette profession que de sa santé toujours fragile.

Dès 1867, il s'était inscrit à l'Université d'Edimbourg, mais les cours l'intéressaient peu ; il n'y assista que fort irrégulièrement. C'est de cette première année de sa vie d'étudiant que date sa fréquentation des cabarets de réputation douteuse où il coudoya des représentants des classes les plus basses de la société. Alors commença sa lutte avec ses parents, lutte dont il se souviendra en écrivant *Weir de Hermiston*, *l'Histoire d'un Mensonge* et les *Mésaventures de John Nicholson*. Il aimait faire preuve d'une indifférence totale à l'égard de l'opinion publique, quoique sa conscience puritaine l'empêchât d'avoir l'âme en paix (1).

Non seulement Stevenson attristait ses parents par sa fréquentation des mauvais lieux, mais encore il se détournait nettement de la religion de son pays, laquelle n'avait rencontré en lui aucun élan d'instinctive sympathie. Le catéchisme presbytérien, loin de lui offrir un réconfort spirituel, n'avait à ses yeux qu'un « sens irrégulier et amoral (2) ». En 1872, alors que notre auteur faisait ses études de droit à l'Université, son père apprit avec honte qu'il était membre d'une société de libres-penseurs. Interrogé, le jeune homme déclara qu'il répudiait les doctrines qu'on lui avait enseignées jusqu'alors. Il avait déjà fait ses confidences sur ce sujet à ses amis, notamment à Fleeming Jenkin et à Charles Baxter. Il cherchait un appui moral, et c'est ce qui explique son enthousiasme pour les *Essais* de Montaigne, pour Whitman et Spencer.

Cependant, et en dépit de ses nombreuses révoltes, l'austère religion presbytérienne devait marquer profondément son esprit et son génie. Sans doute il ne veut pas accepter ces étroits principes de conduite et signale l'abîme existant entre les enseignements du Christ et les habitudes de la société chrétienne actuelle ; mais il reste, au fond, essen-

(1) Cf. *Tusit.*, vol. 13, p. 146. *The Misadventures of John Nicholson* et *Poems*, vol. 1, p. 126.

(2) *Letters*, vol. 2, déc. 1883, p. 289.

tiellement religieux. Il discute avec gravité et avec scrupule les questions d'ordre moral. « Pour prêcher, affirme-t-il, je me lèverais d'entre les morts. »

Au cours de ces années, Stevenson se préparait méthodiquement à la carrière littéraire. Il se préoccupait sans cesse d'apprendre à écrire ; il avait toujours — nous dit-il — deux livres en poche, l'un pour lire et l'autre pour écrire ; il « vivait des mots », et de son propre aveu, il imita diligemment certains auteurs (1). Plus tard il évoquera cette période d'anxiété où il fut « tourmenté par l'art des mots et par les apparences des choses ».

En 1873, au cours d'une visite à Londres, il tomba malade et son médecin l'envoya sur la Côte d'Azur. C'était la première fois qu'il revoyait la France depuis ses voyages à Menton en 1862-1863. Sa connaissance du français, à l'âge de vingt-trois ans, n'était pas, semble-t-il, très étendue ; elle provenait en grande partie des auteurs français qu'il avait lus dans le texte. A l'école, il ne l'avait étudié qu'irrégulièrement et l'on doute qu'il ait approfondi ses connaissances à cet égard en la compagnie des « trois maîtres français » dont il parle (2).

* * *

Stevenson partit de Londres le 6 novembre 1873 et, après un bref séjour à Paris, arriva à Menton où il s'installa à l'Hôtel du Pavillon. Il décrit, dans une lettre à sa mère, les changements survenus dans la ville depuis le séjour qu'il y avait fait dans son enfance (3). La beauté de l'endroit l'enchantait au premier abord, mais cet enthousiasme tombe et il avoue qu'il n'est plus sensible au pittoresque des paysages. Peu à peu sa santé se raffermir, et il se promène souvent le long de la côte, ou va s'étendre sous les oliviers, tout à la lecture de George Sand, Sainte-Beuve,

(1) *Tusit.*, vol. 29, *Memories and Portraits*, p. 28.

(2) *Tusit.*, vol. 29, p. 162. Richon, Chantrelle et Van Laun, ce dernier traducteur de Taine et de Molière.

(3) *Letters*, vol. 1, le 12 nov. 1873, p. 93.

Balzac ou Marot. Il écrit un peu, mais il lui arrive de douter parfois que la littérature soit pour lui une carrière, et, dans ces moments-là, il songe même à faire du commerce.

Pendant les vacances de Noël, Sidney Colvin, professeur d'esthétique à l'Université de Cambridge, dont il avait fait la connaissance quelques mois auparavant, le rejoignit à Menton ; les deux amis passèrent quelques jours à Monte-Carlo, où l'entrée au Casino leur fut refusée à cause de la tenue négligée de notre auteur. Après le départ de Colvin, Stevenson s'installa à l'Hôtel Mirabeau, où ses principales connaissances furent deux dames russes et un peintre français nommé Robinet.

Il songe à écrire un livre sur Knox, Hume, Scott et Burns ; à propos de ce dernier, il compte étudier surtout les conditions sociales de l'Ecosse et leur fatale influence sur les caractères les plus sensibles (1).

Au début de février, il fut présenté à l'essayiste écossais, Andrew Lang ; celui-ci trouva que notre auteur avait l'air trop « esthète », sous son grand manteau bleu, avec son visage long et ovale et ses cheveux flottants (2).

Après avoir joui pendant cinq mois du climat bienfaisant de Menton, Stevenson repartit en avril. C'était la fin de la liberté, si bien que ce ne fut pas sans regrets qu'il se dirigea vers le Nord. Il passa quelques semaines à Paris, mais, saisi aussitôt par sa maladie de poitrine, il ne put prendre réellement contact avec la capitale française.

Rentré à Edimbourg il constate que sa famille lui témoigne plus de confiance ; quant à lui, il est moins disposé à discuter le bien-fondé des croyances religieuses. Il visite Londres et fait ensuite sur un yacht une croisière de quinze jours le long de la côte écossaise. De retour dans sa ville natale il se plonge dans son travail et envoie à la revue l'*Academy* une série d'essais sur Banville, Coppée, Soulayr et Sully Prudhomme, qui ne sont pas acceptés (3).

(1) *Ibid.*, vol. 1, le 26 janvier 1874, p. 136.

(2) *Ibid.*, vol. 1, le 1^{er} janvier 1874, p. 139.

(3) *Ibid.*, vol. 1, le 8 février 1875, p. 217.

En février, Leslie Stephen, directeur du *Cornhill Magazine*, présente Stevenson au poète W. E. Henley, qui s'intéressait, lui aussi, à la littérature française. On montra à Henley les essais du jeune Ecossais ; celui-ci y décela vite l'influence des imitations : affectation et absence de spontanéité. Il conseilla à l'auteur d'adopter un style plus simple et plus réaliste. Stimulé par l'encouragement de Henley, Stevenson se remit au travail avec un nouvel élan d'énergie. C'est au mois de juin de cette année qu'il fut admis au barreau, mais il n'exerça guère sa profession.

Pendant les précédentes vacances de Pâques, il retourna en France, séjournant à Paris et dans la forêt de Fontainebleau ; ce fut son premier contact avec la colonie des artistes qui passaient l'été à Fontainebleau et l'hiver au Quartier Latin. Le jour où notre auteur arriva à Paris il s'enthousiasma pour tout ce qu'il vit. Deux de ses amis, son cousin Bob, et Will Low le menèrent un peu partout. Ils déjeunent chez Lavenue, vont au bal Bullier, discutent Balzac. Comment, quand on est jeune et habitué à la gravité d'Edimbourg, ne pas goûter la vie trépidante de la capitale française ! Ce premier jour il semble à l'Ecossais que « toute la vie résonne et scintille de sorte que cela vous enivre comme le vin (1) ». Plus tard on l'entraîne à Barbizon, et on l'initie à la vie des artistes.

Ce ne fut qu'après son retour en Ecosse qu'il se rendit compte du contentement et de la liberté qu'il avait connus en France. « Pour la première fois depuis longtemps, écrit-il, il est survenu un vrai changement dans ma façon de vivre ; cela m'est arrivé quand j'ai été heureux pendant quelque temps, sans songer à l'avenir, de la même façon qu'autrefois ; j'ai accepté la nourriture, la boisson, les doux zéphyrs et le soleil, les arbres, le monde, joyeusement et sans ironie. En savez-vous le résultat ? Certaines années sont devenues le passé ; le présent a cessé d'exister ; ma vie a changé de temps. Je ne puis vous dire combien j'en suis content... (2) »

(1) *Ibid.*, vol. 1, printemps 1875, p. 236.

(2) *Ibid.*, vol. 1, printemps 1875, p. 237.

Stevenson régla donc son programme de vie de façon à passer quelques mois en France pendant quatre années consécutives.

Lorsqu'il arriva à Fontainebleau, la grande école paysagiste achevait de disparaître, mais son influence se manifestait encore. Dans ce milieu artistique, Stevenson rencontra une liberté et une exaltation qu'il n'avait pas connues jusqu'alors. Il sentait que c'était un endroit des plus favorables à l'épanouissement de sa personnalité. Plus tard il dira de l'artiste qui habite Fontainebleau : « Même s'il ne travaille pas, il n'aura pas de quoi s'ennuyer. Il peut badiner avec la vie. La gaîté, la gaîté lyrique, et un contentement à la fois vif et classique, sont l'essence même de ce genre d'art, et l'artiste peut les apprendre et les garder dans cette forêt insouciant, mieux que partout ailleurs. Même sur la plaine de Bièvre, où l'*Angélus* de Millet résonne toujours aux oreilles imaginatives, un air plus grand, un ciel plus haut, quelque chose d'ancien et de sain devant la nature purifient l'esprit à la fois de la fadeur et de l'hystérie (1). »

Parmi les villages voisins, Barbizon était son endroit préféré. Il y logeait à l'auberge de Siron où, en rentrant tard le soir, on était libre de prendre le vin, la bière ou les liqueurs que l'on désirait ; à la fin de chaque semaine on additionnait le montant des consommations et les frais étaient partagés entre les habitués.

Dans le groupe que fréquentait Stevenson se trouvaient surtout des Anglo-Saxons (2) ; depuis le départ des maîtres paysagistes, il y avait en effet moins de Français dans la forêt. Notre auteur semble en avoir connu quelques-uns : Salis, Olivier de Penne, Pelouse et Lachèvre, mais il fut en contact surtout avec ses compatriotes.

Le groupe anglo-saxon parlait presque exclusivement anglais. « Nous dédaignons, dit Low, le genre de vie de l'auberge, consacré par une longue tradition ; même si nous

(1) *Tusit.*, vol. 30, *Further Memories*, p. 99.

(2) Cf. W. Low : *A Chronicle of friendships*, New-York, 1908, in-8°, p. 130.

n'étions pas très nombreux, nous voulions profiter de notre milieu agréable pour fonder une république de jeunesse soumise aux lois que nous avions élaborées nous-mêmes. Les Français, naturellement, les Belges, les Suédois et les Hongrois étaient bien d'accord pour suivre les mœurs et la vie traditionnelle qu'on avait menée à Barbizon depuis que la villégiature d'artistes existait. Les Anglo-Saxons... étaient groupés ensemble à un bout d'une longue table, et parlaient entre eux dans leur propre langue... (1) »

Seul littérateur parmi ces artistes, Stevenson passa la plus grande partie de son temps en la compagnie de son cousin Bob et de Will Low. Il les regardait peindre et discutait avec eux des théories artistiques. Plus tard, en parlant de la vie de l'homme de lettres à Fontainebleau, il observe que celui-ci « jouissait d'une oisiveté laborieuse, pleine de visions, de bons repas, de promenades longues et fatigantes, de gaieté parmi ses compagnons. Il avait des visions qui flottaient comme la musique de chefs-d'œuvre dont Shakespeare aurait été fier... (2) »

En juillet 1875, Stevenson et un de ses amis écossais, Walter Simpson, firent quelques excursions à pied. Notre auteur nous dit de quelle façon il était habillé pour une de ces promenades. « Sur la tête il portait une calotte de modèle indien, la dentelle d'or lamentablement usée et ternie. Une chemise de flanelle... un léger veston de cheviotte... un pantalon de confection en toile et des jambières de cuir complétaient sa mise (3). »

Après avoir passé l'hiver de 1876 à Edimbourg, Stevenson est de nouveau dans la forêt au printemps, mais cette visite ne dura que quelques semaines au bout desquelles on le retrouve en Ecosse, reprenant cette vie irrégulière qui avait jadis provoqué en lui tant de détresse. Vers la fin de l'été, il accepta l'invitation de Walter Simpson à faire une excursion en canot sur la Sambre et l'Oise. Ils partirent pour Anvers, mais Stevenson décida de faire une dernière

(1) *Ibid.*, p. 131. Cf. aussi le *Century Magazine*, déc. 1916, p. 310.

(2) *Tusit.*, vol. 30, *Further Memories*, p. 111-112.

(3) *Tusit.*, vol. 17, *An Inland Voyage*, p. 112.

visite à la forêt, avant de s'embarquer. Là il rencontra M^{me} Osbourne, une Américaine qui s'était jointe, avec ses deux enfants, à la colonie de Grez, et qu'il devait épouser par la suite. Elle partageait les goûts artistiques et le mépris des conventions du jeune Ecossais. Après avoir effectué le voyage fluvial que nous décrirons plus loin, Stevenson retourna à Fontainebleau où il continua à observer et étudier la vie française ; il ne suivait aucune méthode rationnelle, mais il notait soigneusement les impressions que lui laissaient ses diverses expériences.

Paris exerçait sur notre auteur un attrait considérable. « Tout homme a son roman, dit Loudon Dodd dans le *Naufrageur* ; le mien avait pour centre la carrière artistique, la vie des étudiants au Quartier Latin, et le monde de Paris tel que l'a peint le vieux sorcier, l'auteur de la *Comédie Humaine*. Je ne fus pas déçu. Comment aurais-je pu l'être ? Je ne voyais pas les choses, je les avais apportées toutes faites (1). »

Il passa parfois de longues heures soit au café de « La Source », soit au Jardin du Luxembourg. Ce dernier surtout stimulait son imagination. « Là, dit-il, vous vous asseyez dans un endroit public célèbre dans l'histoire et dans le roman. Barras et Fouché ont regardé par les fenêtres voisines. Lousteau et de Banville (l'un aussi réel que l'autre) ont fait des rimes sur ces bancs (2). » Souvent il flânait sur les quais ou dans les magasins du quartier. Dans une lettre d'alors, il explique l'emploi d'une de ses journées : « J'ai été entraîné dans une ardente chasse aux livres pendant toute la matinée et tout l'après-midi ; plusieurs fois je suis revenu rue Racine les bras chargés de livres ; j'ai dépensé presque tout mon argent, et si j'ai eu de la chance dans ma chasse d'aujourd'hui, je crois qu'il me faudra dormir, cette nuit, sur un oreiller de mendiant... (3) » Dans la même lettre il déclare qu'il a essayé de se procurer une situation dans une banque de Paris, mais qu'il n'y a pas réussi.

(1) *Ibid.*, vol. 12, *The Wrecker*, p. 30.

(2) *Ibid.*, p. 34-35.

(3) Cf. Albert Savine, Préface à la traduction d'*An Inland Voyage*, Paris, 1900, in-18°.

Un soir, tandis qu'il assistait à une représentation du *Demi-Monde* de Dumas fils, il s'emporta contre l'indélicatesse d'Olivier de Jalin démasquant son ancienne maîtresse Suzanne d'Ange. « Je sortis de ce spectacle tout bouillant d'indignation, déclare-t-il plus tard ; en descendant les escaliers du Français, je marche sur les pieds d'un vieux monsieur. Je me retourne pour m'excuser avec la douceur qui m'est habituelle, mais sur l'instant je me repens de cette intention ; je coupe court à mes excuses et j'ajoute en français quelque chose de ce genre : « Non, vous êtes un des lâches qui ont applaudi cette pièce. Je retire mes excuses. » Et le vieillard, me posant la main sur le bras, me dit avec un sourire vraiment céleste, tant on y voyait de modération, d'ironie, de bonhomie et de connaissance du monde : « Ah ! Monsieur, vous êtes bien jeune ! (1) »

Pendant l'été de 1877, Stevenson et Simpson décidèrent un nouveau voyage fluvial, mais ils durent y renoncer, car le vendeur de leur bateau le fit saisir pour cause de non-paiement.

Notre auteur écrivait alors assidûment ; ses essais et contes, qui paraissaient de temps en temps dans certaines revues anglaises, étaient assez bien accueillies par les directeurs de ces périodiques.

Il ne resta pas impassible devant les élections françaises d'octobre 1877, comme en témoignent quelques lettres d'alors (2). Il lit avec enthousiasme les articles de journaux et les affiches, et s'indigne contre la politique du maréchal Mac-Mahon.

On le retrouve à Paris et à Fontainebleau au début de 1878. En avril il retourna en Angleterre à Burford Bridge, où il fit la connaissance de George Meredith, mais en août il était de nouveau dans la capitale française où son ancien professeur Fleeming Jenkin, membre du jury de l'Exposition Universelle, l'emmena à titre de secrétaire particulier ; mais notre auteur ne semble pas avoir rempli avec beaucoup

(1) *Letters*, vol. 3, février 1888, p. 178.

(2) *Letters*, vol. 2, le 15 octobre 1877, p. 34.

d'assiduité ses nouvelles obligations. Sir Alfred Ewing, parlant de la correspondance qu'il avait avec Jenkin à cette époque, dit qu'il en reçut bien des lettres pendant le séjour de celui-ci à Paris, mais qu'aucune n'était écrite par le secrétaire (1).

Ce dernier fréquentait la Comédie-Française, où Madeleine Brohan, Broisat, Delaunay et Worms l'enchantèrent dans le *Marquis de Villemér*. A propos de Sarah Bernhardt, il écrit : « ... Quoique sa réputation ne fasse que pénétrer en Angleterre et qu'en France elle soit plus grande que jamais, la grande actrice n'est plus que le fantôme d'elle-même ; ceux qui ne l'ont pas vue ne la verront plus jamais, je veux dire ne la verront plus jamais entière. »

Les travaux de l'Exposition terminés, il partit pour Le Monastier où il comptait se préparer à sa randonnée dans les Cévennes. Si, pendant ce voyage, il avait pu atteindre un équilibre moral presque parfait, comme le montrent certains passages du récit qu'il en fit plus tard, cet équilibre devait être détruit une fois encore, car, dès son retour en Angleterre, il reprit sa vie de libertinage. Pendant les premiers mois de 1879, il partagea son temps entre Londres et Edimbourg, tout en composant des essais de morale laïque. En juin il passa quelques jours à Cernay, puis retourna en Grande-Bretagne. Ce fut vers cette époque qu'il prit la décision de rejoindre M^{me} Osbourne en Californie, où elle s'était rendue l'année précédente. On essaya de l'en dissuader, mais rien ne put ébranler sa résolution ; il s'embarqua donc à Glasgow le 7 août 1879, à bord du *Devonia*.

Au cours des quatre années qui suivirent, on peut dire qu'il n'eut pas de contacts avec la France, si l'on excepte la lecture — peu importante d'ailleurs qu'il fit à cette époque — de certains auteurs français. En Californie, il épousa M^{me} Osbourne, qui avait divorcé et s'occupa sérieusement de se faire connaître dans le monde littéraire. Les exigences de sa nouvelle vie l'obligeaient à calculer la valeur monétaire de tout ce qu'il écrivait et, ainsi, il se

(1) A. Ewing dans *I Can Remember R. L. Stevenson*, p. 121.

détourna peu à peu des essais, qui n'avaient pas connu une grande popularité. En août 1880 il arriva à Liverpool, accompagné de sa femme et de son beau-fils avec qui il passa les hivers de 1880-1881 et de 1881-1882 à Davos ; tous trois séjournèrent à Fontainebleau, Paris et Saint-Germain pendant quelques semaines, en avril 1881.

Vers la fin de septembre 1883 sa santé, toujours précaire, l'obligea à retourner une fois de plus dans le Midi. Après quelques jours passés à Montpellier et à Marseille, les Stevenson louèrent une villa à quelques kilomètres de cette dernière ville, à Saint-Marcel. L'habitation, entourée d'un jardin, était située dans un endroit abrité par les hauteurs, les bois et les falaises blanches.

Les Stevenson songèrent d'abord à s'établir de façon durable à Saint-Marcel, mais le mistral et la poussière irritèrent les bronches délicates de notre auteur, qu'une épidémie de fièvre décida à quitter son nouveau logis au mois de décembre. On le trouve à Nice et à Marseille avant son installation définitive au chalet « La Solitude », à Hyères, où il devait passer seize mois.

Sa nouvelle résidence l'enchantait. Dans une lettre à Will Low, il en donne la description que voici : « J'habite un coin paisible de l'univers ; devant moi de jolies pentes et une plaine riche et variée ; derrière s'élève une colline abrupte surmontée de ruines féodales. Je vis si tranquille que le son d'un pas près de ma porte me fait presque tressaillir. Je respire l'air le plus aromatique, et, la nuit, je jouis d'une vue admirable sur mon jardin baigné de lune. Le jour ce jardin s'évanouit, vaincu par la vie des environs et par le lointain lumineux ; mais la nuit, quand la lune se lève, ce jardin, la tonnelle, l'escalier qui gravit la terrasse artificielle, les gommiers bleus panachés qui pendent doucement agités semblent de véritables robes de paradis. Je sais que les anges le hantent et que les flûtes du silence le font tressaillir toute la nuit (1). »

Dans cet endroit paisible il sentit revenir ses forces et se

(1) *Letters*, vol. 2, octobre 1883, p. 268-269.

consacra à son roman *Le Prince Othon*, ainsi qu'à quelques autres romans et contes. En décembre, les éditeurs Cassell publièrent *L'Ile au Trésor* et le vif succès de ce livre décida définitivement de sa carrière de romancier.

Peu à peu cependant Thomas Stevenson s'adoucissait à l'égard de son fils et une réconciliation totale s'ensuivit. Notre auteur se rappelait avec remords sa jeunesse troublée, ses révoltes et ses dissipations, et ce sentiment fut accentué par la mort de James Walter Ferrier qui avait partagé sa vie irrégulière à Edimbourg. « Jetant un regard en arrière, dit Stevenson, je vois combien nous aurions eu besoin, en ce temps-là, d'un ami plus expérimenté. Nous n'avions de religion ni l'un ni l'autre. Voilà la grande erreur (1). »

C'était une vie tranquille que celle qu'il menait à Hyères ; il suivait ses inclinations littéraires et ne souffrait plus de crises morales. Remarquons que ses relations avec des Français paraissent n'avoir été ni très nombreuses ni très intéressantes.

En janvier 1884, Henley et Charles Baxter arrivèrent à Hyères et emmenèrent Stevenson à Nice ; là ils le fêtèrent tant et si bien qu'il se fatigua et s'affaiblit au point d'être à la merci du premier refroidissement ; il ne tarda pas en effet à contracter une pneumonie. Après une série de rechutes, la famille quitta Hyères pour Royat et rentra enfin en Angleterre au mois de juin.

De son séjour à Hyères, Stevenson devait longtemps garder le souvenir. En 1891, il remarque, dans une lettre à Colvin : « Vous m'avez demandé si j'ai été vraiment heureux. Je ne l'ai été qu'une fois, ce fut à Hyères (2). »

En août 1886, il se rendit dans la capitale française, surtout pour voir ses amis Henley et Low. Tout le passé fut évoqué pendant ce bref séjour, le dernier qu'il fit en France avant son départ pour l'Océanie : de cette époque datent ses relations avec le sculpteur Auguste Rodin.

(1) *Ibid.*, vol. 2, le 30 septembre 1883, p. 263.

(2) *Letters*, vol. 4, le 19 mars 1891, p. 59.

De retour en Grande-Bretagne, Stevenson lui écrivit deux lettres en français (1). Dans la première, on le voit toujours préoccupé du problème de la dualité humaine, qui lui avait fourni le sujet du *Cas étrange du Dr Jekyll et de M. Hyde*. Cette curieuse lettre mérite d'être citée *in extenso* ; la voici :

« Mon cher ami,

« Il y a bien longtemps déjà que je vous dois des lettres par dizaines ; mais bien que je vais mieux, je ne vais toujours que doucement. Il a fallu faire le voyage à Bournemouth comme une fuite en Egypte, par crainte des brouillards qui me tuaient ; et j'en ressentais beaucoup de fatigue. Mais maintenant cela commence à aller, et je puis vous donner de mes nouvelles.

« Le Printemps (2) est arrivé. Mais il avait le bras cassé, et nous l'avons laissé, lors de notre fuite, aux soins d'un médecin-des-statues. Je l'attends de jour en jour ; et ma maisonnette en resplendira bientôt. Je regrette beaucoup le dédicace ; peut-être, quand vous viendrez nous voir, ne sera-t-il pas trop tard de l'ajouter ? Je n'en sais rien, je l'espère. L'œuvre c'est pour tout le monde ; le dédicace est pour moi. L'œuvre est un cadeau trop beau même ; c'est le mot d'amitié qui me le donne pour de bon. Je suis si bête que je m'embrouille, et me perds ; mais vous me comprendrez, je pense.

« Je ne puis pas même m'exprimer en anglais, comment voudriez-vous que je le pourrai en Français ? Plus heureux que vous, la Némésis des arts ne me visite pas sous le masque du désenchantement ; elle me suce l'intelligence et me laisse bayer aux corneilles, sans capacité mais sans regret ; sans espérance, c'est vrai, mais aussi, Dieu merci, sans désespoir. Un doux étonnement me tient ; je ne m'ha-

(1) Dans la Correspondance de Stevenson on ne trouve que trois lettres écrites en français.

(2) Rodin venait d'envoyer à son ami une copie en plâtre de son groupe le *Printemps*.

bitue pas à me trouver si bûche, mais je m'y résigne ; même si cela durait, ce ne serait pas désagréable — mais comme je mourrais certainement de faim, ce serait tout au moins regrettable pour moi et ma famille.

« Je voudrais pouvoir vous écrire ; mais ce n'est pas moi qui tiens la plume — c'est l'autre, le bête, celui qui ne connaît pas le français, celui qui n'aime pas mes amis comme je les aime, qui ne goûte pas aux choses de l'art comme j'y goûte ; celui que je renie, mais auquel je commande toujours assez pour le faire prendre la plume en main et écrire des tristes bavardages. Celui-là, mon cher Rodin, vous ne l'aimez pas ; vous ne devez jamais le connaître. Votre ami, qui dort à présent comme un ours au plus profond de mon être, se réveillera sous peu. Alors, il vous écrira de sa propre main. Attendez-lui. L'autre ne compte pas ; ce n'est qu'un secrétaire infidèle et triste, à l'âme gelée, à la tête de bois.

« Celui qui dort est toujours, mon cher ami, bien à vous : celui qui écrit est chargé de vous en faire part et de signer de la raison sociale (1). »

Deux ans plus tard, Stevenson, retiré désormais en Océanie, entra en correspondance avec le jeune Marcel Schwob, qui commençait alors sa carrière littéraire. Au cours d'un voyage dans le Midi, ce dernier avait lu avec un vif enthousiasme *L'Ile au Trésor* et décidé d'écrire à l'auteur, exilé dans les mers du Sud. En septembre 1888 il adressa à Stevenson une lettre admirative où il lui suggérerait de tirer un roman du manuscrit que venait de publier un Hollandais, Van Duyl (2). C'est ainsi que commença une correspondance suivie entre ces écrivains. Lorsque Stevenson songea à retourner en Europe, il assura à son correspondant qu'il lui rendrait visite à Paris : « Quand je viendrai, lui dit-il, nous dînerons chez Lapérouse, si c'est encore un bon restaurant ; nous regarderons couler la Seine verdissante et nous parlerons de Villon (3). »

(1) *Letters*, vol. 3, novembre ou décembre 1886, p. 110-111.

(2) P. Champion : *Marcel Schwob et son temps*, Paris, 1927, in-8°, p. 162.

(3) M. Schwob, préface à la traduction du *Dynamiteur*, p. 2. Cf. Bibliographie.

C'est encore dans une lettre à Schwob que Stevenson exprime le bon souvenir qu'il gardait de ses séjours en France. « Comprenez, dit-il, que j'ai passé une partie de ma vie en France, que j'ai aimé votre pays, et beaucoup de vos compatriotes ; que pendant toutes ces années, j'ai appris la leçon que votre pays enseigne. J'ai respiré cette atmosphère d'art qu'on ne peut respirer que là... (1) »

Disons, pour conclure ce chapitre, que pendant ses séjours en France Stevenson a bénéficié d'un équilibre moral rarement atteint auparavant. Libre de suivre ses propres penchants, vivant dans un milieu conforme à son tempérament, son caractère essentiellement individualiste s'est affirmé de façon décisive. Si Stevenson se sentait à son aise en France — ce pays celtique — c'était surtout parce que son tempérament, celtique aussi, disait-il, trouvait là plus d'affinités qu'ailleurs.

Mais les relations françaises de notre auteur ne sont, au fond, ni très nombreuses ni très importantes. A Menton d'abord il semble avoir connu peu de Français ; dans la forêt de Fontainebleau, il passa la plus grande partie de son temps en compagnie des artistes anglo-saxons ; à Hyères, il vécut avec sa famille, toujours éloigné de la véritable vie française. Les observations qu'il a faites sur sa vie de tous les jours, telles qu'elles s'expriment dans sa correspondance, ont un caractère assez rapide et superficiel. C'est donc vers ses livres de voyage qu'il faut nous tourner pour trouver ses observations et ses impressions saisies sur le vif.

(1) *Letters*, vol. 3, le 19 août 1890, p. 308-309.

CHAPITRE II

Stevenson voyageur.

SOMMAIRE : Ses manières de voyager. — Jugements anglais sur la France. — Caractère subjectif de ses récits. — Sterne. — Le réel et le romanesque.

1^o *An Inland Voyage*. — Maubeuge. — Incidents de la route. — Landrecies. — Quelques traits du caractère français. — Noyon. — Fin du voyage.

2^o *Voyage avec un âne dans les Cévennes*. — Le Monastier. — Le départ. — Notre-Dame-des-Neiges. — Une nuit en plein air. — Au pays des Camisards. — Fin du voyage.

3^o Les Essais sur Fontainebleau. — La vie des artistes. — Charme de la Forêt. — Barbizon. — Une excursion à pied. — Conclusion. — La France des récits de voyage de Stevenson. — Leurs caractéristiques.

Les impressions et les observations que Stevenson a tirées de ses voyages en France sont rassemblées dans ses deux livres *Au fil de l'Oise* et *Voyage avec un âne dans les Cévennes* (1), ainsi que dans ses essais sur Fontainebleau (2).

Ce ne sont pas, comme l'a remarqué Auguste Angelier (3), des récits de voyages en chemin de fer ou en bateau à vapeur avec séjours dans les grandes villes et développements d'après Murray ou Baedeker : Amiens, Reims, Rouen et Carcassonne ne semblent pas avoir intéressé notre auteur ; des villes qu'il a visitées, il néglige souvent les édifices et les monuments les plus intéressants. Il se plaît surtout à

(1) *Tusit.*, vol. 17.

(2) *Tusit.*, vol. 30. Cf. aussi l'essai intitulé : « Ordered South », *Tusit.*, vol. 25.

(3) Préface à la traduction de *An Inland Voyage*, p. 5. Voir Bibliographie.

parcourir les régions retirées, à l'écart des grandes routes. A l'exception de Fontainebleau, de certains départements des Cévennes, et du Midi méditerranéen, les régions que Stevenson a traversées ne comptent point parmi les plus belles de la France. Tantôt il se promène à pied dans les environs de Fontainebleau, tantôt il descend les rivières en canot, tantôt il parcourt les montagnes en la seule compagnie d'un âne, et il campe en plein air.

Si étranges qu'elles paraissent, ces manières de voyager ne sont pas sans offrir certains avantages. Aucune ne se prête mieux à l'observation du paysage et à l'étude des habitants. Si elles exigent un effort physique soutenu et de l'énergie, elles font naître d'autre part bon nombre d'incidents et d'aventures inattendus, et surtout permettent au voyageur de satisfaire son goût d'indépendance et de liberté. C'était surtout ce dernier avantage qui attirait Stevenson. « En vérité, dit-il, je ne voyage pas pour atteindre un endroit précis, mais pour marcher, pour le simple plaisir de voyager. La grande affaire est de remuer, de sentir de plus près les nécessités et les besoins de la vie quotidienne, de se jeter à bas du lit de plume de la civilisation, pour tâter de nos pieds la dureté de la terre et de ses cailloux coupants (1). » Ailleurs, il nous parle de « l'appel des grands chemins ». Il y a répondu avec empressement au cours de ses séjours en France et en a tiré un double profit, psychologique et artistique.

Bien des voyageurs anglais ont visité la France au cours du xix^e siècle et publié par la suite leurs impressions. Mais les récits de Stevenson sont empreints d'un caractère de véritable originalité, dû non seulement à sa manière de voyager, mais aussi à la richesse et à la variété de ses descriptions. Il ne fait pas une enquête sociale comme l'avait fait Arthur Young plus de quatre-vingts ans auparavant (2) ; il n'est pas venu non plus en voyageur sentimen-

(1) *Tusit.*, vol. 17, *Travels with a Donkey*, p. 178.

(2) *Travels in France and Italy during the years 1787, 1788 and 1789*, London, 1915, in-8°.

tal à la façon de Sterne (1). Il rappelle plutôt George Borrow (2) par sa recherche d'indépendance spirituelle et par son amour de l'existence errante et irrégulière des routes, aussi bien que par la facilité avec laquelle il s'accorde avec les petites gens et les nomades qu'il rencontre au long des chemins.

Contrairement à l'habitude de certains de ses compatriotes, Stevenson n'a apporté en France avec lui aucun préjugé. On sait que Thackeray, par exemple, quoiqu'il connût ce pays, ne cessa pas de le haïr « d'une haine continue, profonde, violente et féroce » et qu'il essaya de faire passer les Français pour des gens méprisables (3). Carlyle, venu pour une dizaine de jours dans la capitale française en 1824, déclare que « la France semble un endroit meilleur à regarder qu'à habiter » et qu'à Paris « les gens passent leur existence à bavarder et à s'amuser à des bagatelles, comme si c'était un spectacle de foire, insoucieux du train des choses, pourvu qu'ils aient de l'agitation, des sensations agréables » (4). Dickens, observe M. Delattre, considère les Français « avec cette *superciliousness* assez familière à ses compatriotes, en général, avec cette insulaire condescendance envers le *poor Frenchman* » (5).

Il n'en est pas ainsi pour Stevenson. Partout, à travers les pages de ses récits de voyage, on retrouve un humour et une bienveillance inaltérables, une franche cordialité dans ses différents contacts avec des Français. Il se met sur le pied d'égalité avec les paysans qu'il rencontre ; il s'efforce

(1) Cf. *A Sentimental Journey, through France and Italy*, London 1804, in-8°.

(2) Cf. *Lavengro* et *The Bible in Spain*, etc. Les principaux voyages de Borrow ont été effectués en Espagne et dans le pays de Galles.

(3) *Revue des Deux-Mondes*, 15 avril 1906, p. 941. « Un livre de Thackeray sur la littérature et les mœurs françaises », par Téodor de Wyzewa, p. 935-946.

(4) Lettre du 7 novembre 1824. Cf. *The Life of Thomas Carlyle* by J. A. Froude, vol. 1, 1882, p. 247-249. Citée par M. Delattre dans son *étude de Dickens et la France*, p. 16.

(5) F. Delattre : *Dickens et la France*, Paris, 1927, in-8°, p. 16.

d'apprendre tout ce qu'il peut de ses interlocuteurs ; chacun de ces humbles ne peut-il lui livrer quelque chose qui mérite d'être rapporté ? Sans cesse, son esprit d'observation est en éveil : l'étrangeté de certaines mœurs l'attire et l'intimité familière des gens qu'il rencontre au pays français n'échappe pas à sa vive intuition de tout ce qui est humain. C'est au cours de son voyage fluvial et de sa randonnée dans les Cévennes, bien plus que pendant son séjour en forêt de Fontainebleau ou à Hyères, que Stevenson a pris contact avec la véritable vie française. C'est alors qu'il s'efforce de saisir les traits du caractère français, lequel, comme déclare M. Cazamian avec justesse, « lui a livré certains des secrets que peut révéler, mieux que d'autres rencontres, la conversation de nos paysans des Cévennes » (1).

Les récits de voyage de Stevenson ont un caractère essentiellement subjectif. Ce qui l'intéresse avant tout, c'est lui-même, c'est sa réaction personnelle devant les circonstances où il se trouve, bien qu'il ne néglige ni les personnes qu'il rencontre ni les paysages qui se déroulent devant lui. C'est par cette subjectivité que ses carnets de voyage font penser au *Voyage sentimental*. Peut-être ce dernier livre déterminait-il, jusqu'à un certain point, l'allure générale de ses récits (2) ? On y retrouve, en effet, certaines qualités qui ne furent pas étrangères à Sterne : l'observation directe et personnelle, la grâce, la légèreté et l'optimisme. Mais la sentimentalité extrême de ce dernier, nous l'avons déjà dit, ne se rencontre nulle part chez Stevenson. Le voyageur sentimental, tel que se proclama Sterne, est celui qui, parmi une foule d'incidents et d'objets, ne choisit que ceux qui

(1) Legouis et L. Cazamian : *Histoire de la Littérature anglaise*, Paris, 1924, in-16°, p. 1198.

(2) Il est intéressant de remarquer que, dans le récit de Sterne, on trouve un voyageur sentimental qui pleure auprès de son âne mort, tandis que Stevenson avoue avoir pleuré en quittant Modestine. Stevenson se sert aussi de certains procédés de son prédécesseur, tels les *'tis* et les *'twas* (cf. *Tusit.*, vol. 17, p. 80 et p. 222) et enfin il écrivait en italiques, comme lui, quelques noms propres.

peuvent susciter en lui des émotions douces et captivantes : une telle conception aurait exclu des pages de Stevenson maint passage caractéristique. Signalons enfin chez notre voyageur une qualité qui faisait défaut à Sterne : l'amour de l'existence en plein air (1).

Ne cherchons pas, dans ses récits, une présentation méthodique ni des conclusions importantes. L'auteur y passe sans cesse d'un sujet à l'autre, naturellement et sans effort, et ne s'occupe que d'incidents minimes, ou s'adonne aux réflexions et aux débats intérieurs. On y note, cependant, deux qualités dominantes : l'humour et la mesure. « Les anecdotes et les vignettes de *An Inland Voyage, Travels with a Donkey*, écrit M. Cazamian, sont conduites ou tracées avec un tact déjà très sûr, une sobriété délicate, où il y a de l'humour d'Ecosse et de la mesure de France (2). » C'est cet humour qui prête aux incidents banals leur caractère particulier de fraîcheur ; il n'est jamais absent ; quelles que soient les péripéties et les mésaventures du voyage, l'auteur ne se prend jamais trop au sérieux et n'hésite pas, parfois, à se montrer à nous sous un jour quelque peu ridicule. Partout, à travers ces pages, se révèle le sens de la mesure de l'auteur ; son choix des détails et l'usage qu'il en fait sont des preuves de tact et de sobriété. Pas de réflexions trop longues ou trop nombreuses ; pour n'être jamais absente du récit, la personnalité de l'auteur n'y est cependant pas indiscrete au point de nous offenser ; malgré son enthousiasme juvénile il se garde d'exagérer lorsqu'il décrit un paysage : ses montagnes ne sont pas trop hautes ni trop profondes ses vallées.

Mais, si l'on étudie ces pages de plus près, on ne peut qu'admirer le talent avec lequel Stevenson a su y mêler le réel et le romanesque.

Un artiste aussi épris de beauté que lui n'avait pas besoin de paysages grandioses pour nous donner des paysages descriptifs précis, beaux et vivants. Son imagination

(1) Cf. *L'Athenaeum*, 21 avril 1897, p. 246.

(2) *Histoire de la littérature anglaise*, p. 1198.

sensible et pénétrante saisissait la beauté partout où elle se trouvait. Il a pleinement goûté et décrit la grâce et la douceur des rivières de France ; il a été frappé par le spectacle de l'Oise grossie par des pluies soudaines. Le souvenir des collines d'Ecosse ne l'a pas empêché de sentir toute la gravité émouvante des plaines de France. Ses essais sur Fontainebleau renferment maint passage où il essaie de traduire des sons, des couleurs et des parfums, tout ce que ses perceptions ont mis à sa portée. Sous l'influence de ses amis, les peintres de Barbizon, il arriva à Stevenson d'admirer un paysage « en artiste » et de se placer à un point de vue technique. Cette influence l'aide à saisir « le sens caché » de certains paysages français. N'est-ce pas l'esprit de Millet qui animait ce « fidèle de Barbizon » (1) le jour où il décrivit le coucher de soleil sur le Gâtinais ? : « L'étrange damier d'une myriade de petits champs s'évanouit dans le lointain ; les parcelles de terre se fondent et disparaissent ; et la plaine uniforme s'étend vide, libre, sans un accident, sauf peut-être une mince ligne d'arbres ou un clocher, faiblement dessinés sur le ciel. Solennelle à toute heure, malgré la médiocrité des détails immédiats, l'impression est plus solennelle vers le soir. Le soleil, tel une orange énorme, semble s'enfoncer dans la mer. Un paysan, vêtu de toile bleue, regagne à cheval sa maison. Sa herse fume derrière lui en passant sur les mottes sèches. Un autre travaille encore avec sa femme sur leur lopin de terre. Une ombre immense emplit la plaine ; ils y sont jusqu'aux épaules ; et leurs têtes, lorsque, de temps à autre, ils se redressent, se détachent sur le ciel doré (2). »

Si l'aspect monotone du Haut-Gévaudan lui a fâcheusement rappelé les coins les plus désolés des Highlands écossais, par contre il tressaille de joie lorsque, après avoir gravi le Pic de Finiels, il s'aperçoit à la luminosité de l'atmosphère, à la douceur répandue dans l'air, qu'il vient

(1) *Tusit.*, vol. 30, *Further Memories*, p. 107.

(2) *Ibid.*, p. 117.

d'atteindre une contrée heureuse (1). C'est bien l'homme du Nord qui a senti l'attrait du Midi provençal, « de ses villes au couronnement féodal qui conviendraient à un décor de rêve ; de ses rues aux chaudes couleurs de vitrail ; de ses collines aux proportions les plus exquises ; de ses fleurs aux couleurs précieuses, innombrables comme les brins d'herbe » (2).

Autant que par ses mérites intrinsèques, Stevenson a été séduit par la qualité romanesque du paysage français, et l'atmosphère de légende ou d'histoire qui l'enveloppe. Dans la Forêt de Fontainebleau, il entend le son du cor des chasses royales (3) et l'*Angelus* de Millet qui sonne toujours pour lui sur la plaine de Bièvre (4). Le fantôme de Villon le précède dans la vallée du Loing (5).

De souche puritaine, il respire, au pays des Camisards, un air familier. C'est en pèlerin fervent qu'il traverse le labyrinthe de collines où, autrefois, ses coreligionnaires défendirent leur foi. Il évoque leurs ombres et celles de leurs adversaires. On voit surgir du passé, Roland, Cavalier, et leurs bandes ; et, à Pont de Montvert, du Chayla, martyr et persécuteur, et le prophète Séguier, guerrier dont l'âme était « un jardin d'ombrages et de fontaines » (6). Stevenson, observe M. Malarmey avec justesse, n'aborde pas de plain-pied les pays qu'il visite. Par la lecture, la méditation, il retrouve l'esprit qui, autrefois, souffla sur certain lieu ; il s'en imprègne pour ajouter aux « fêtes du regard », les voluptés de l'imagination (7).

Arrivons maintenant aux récits eux-mêmes, et suivons Stevenson à travers le pays français.

(1) *Tusit.*, vol. 17, *Travels with a Donkey*, p. 214.

(2) *Tusit.*, vol. 30, *Further Memories*, p. 100.

(3) *Ibid.*, p. 139.

(4) *Ibid.*, p. 99.

(5) *Tusit.*, vol. 17, *An Inland Voyage*, p. 113.

(6) *Ibid.*, p. 223.

(7) Discours prononcé au Lycée Carnot, le 13 juillet 1925, par M. Malarmey.

* * *

En compagnie de Walter Simpson, Stevenson partit d'Anvers en septembre 1876, pour effectuer en canot sur la Sambre et l'Oise, la randonnée qui lui fournit la matière d'*An Inland Voyage* (1).

La première partie du voyage, celle qui se déroula en Belgique ne connut pour ainsi dire pas d'incident. Mais lorsqu'ils arrivent à la frontière française, en chemin de fer, voilà nos voyageurs aux prises avec la douane. Ce contact provoque des réflexions où l'humour et l'ironie de notre auteur se donnent libre cours. « Franchir la frontière, même par le train, s'écrie-t-il, est chose malaisée pour l'*Aréthuse* (2). Il trouve moyen, de quelque manière que ce soit, d'éveiller les soupçons des représentants de l'autorité. Partout où il voyage, il rencontre les douaniers assemblés. Pourtant des traités ont été signés solennellement, des ministres plénipotentiaires, des ambassadeurs, des consuls siègent en grande pompe, de la Chine au Pérou, et le drapeau anglais flotte à tous les vents du ciel. Sous de si hautes protections, les pasteurs majestueux, les directrices d'école, les messieurs en costume de voyage gris, toute la cohue des touristes anglais, le Murray en main, se déverse sans encombre dans les chemins de fer du continent. Mais l'*Aréthuse*, tout mince qu'il est, se trouve pris dans les mailles du filet, tandis que les grands poissons continuent joyeusement leur route. S'il voyage sans passeport, il est jeté sans autre forme de procès dans d'infecés cachots ; si ses papiers sont en règle, on l'autorise, il est vrai, à poursuivre son chemin, mais non sans lui avoir fait subir, au préalable, l'humiliation de sentir autour de lui l'incrédulité générale. Il est né sujet anglais ; néanmoins, il n'a jamais réussi à faire ad-

(1) Publié en 1878. Cf. *Tusit.*, vol. 17.

(2) Chacun avait son propre canot, et dans le récit Simpson est désigné sous le nom de la *Cigarette*, tandis que l'auteur prend celui de l'*Aréthuse* ; les mêmes noms servent pour désigner leurs canots respectifs.

mettre sa nationalité à un seul représentant de l'autorité. Il se flatte d'être moyennement honnête ; pourtant, il est rare qu'on le prenne pour autre chose qu'un espion, et il n'existe pas de genre de vie absurde ou honteux que ne lui ait attribué, dans un moment de colère, la défiance des autorités ou du peuple... (1). »

A Maubeuge, les voyageurs séjournent à l'Hôtel du Grand Cerf et se familiarisent avec la ville. Notre auteur éprouve une forte sensation de contentement et de sérénité à ne rien faire d'autre que d'observer la vie autour de lui. Mais sa tranquillité fut dérangée par les autorités, qui accusaient la *Cigarette* d'avoir pris un croquis des fortifications et voulaient l'arrêter.

Avant de quitter la ville, les voyageurs firent la connaissance du cocher de l'omnibus de l'hôtel. C'était un homme qui avait un grain de poésie dans l'âme ; il confia à ses interlocuteurs qu'il avait un vif désir de voyager, de contempler le vaste monde. Stevenson comprend l'inquiétude du cocher et profite de l'incident pour exprimer ses propres théories sur la vie de nomade. « Il vaut mieux, dit-il, qu'un homme tel que le cocher cède sa situation à un autre, et qu'il devienne chemineau. Dormir à la belle étoile, voir tous les jours le soleil se lever et se coucher sur un horizon nouveau, voilà ce qu'il y a de mieux pour celui qui ne se contente pas d'une situation dite « respectable ».

Alors commença le voyage sur la Sambre canalisée. A Hautmont, une douzaine d'ouvriers aident les voyageurs à franchir l'écluse, et la manière élégante avec laquelle ils refusent toute récompense pour leurs efforts éveille l'admiration de Stevenson. « En Ecosse, affirme-t-il, les braves paysans vous rendent aussi service pour rien, mais ils ont l'habitude de repousser votre argent avec indignation, ce qui ôte au refus un peu de sa dignité. »

L'attention et l'intérêt dont il est l'objet ne cessent de frapper Stevenson, qui croit faire figure romantique au milieu d'un groupe de paysans ou de leurs enfants.

(1) *Tusit.*, vol. 17, *An Inland Voyage*, p. 17.

Même les détails d'importance minime trouvent place dans ces pages. L'auteur profite de toute occasion pour exprimer ses réflexions, qui, malgré leur caractère souvent assez banal et le peu de rapport qu'elles ont avec les incidents du voyage, ne sont pas dépourvues de tout intérêt.

A leur arrivée à Landrecies, les voyageurs visitèrent l'église, où se trouve le tombeau du maréchal Clarke, dont Stevenson avoue n'avoir jamais entendu parler jusqu'alors. Ils emportent de cette ville un souvenir agréable. Le juge de paix les invita à dîner « avec une grâce et une amabilité parfaites comme seul un Français sait le faire, » et leur assura que c'était un honneur pour sa ville que de les recevoir : quand ils arrivèrent chez lui, on leur offrit du vin excellent avec tant de politesse que notre auteur ne put s'empêcher « de se demander quand les Anglais apprendront à recevoir avec autant de grâce, car cela vaudrait la peine d'essayer. « Ces manières, conclut-il, donnent du charme à l'existence et embellissent des situations très banales (1). »

Le lendemain ils partent sous une pluie qui le fait songer au rude climat des Highlands. Chemin faisant, il décrit le panorama qui se déroule devant lui ; le paysage changeant, les enfants jouant au bord du fleuve ou sur les ponts des bateaux, les hommes pêchant et les femmes battant le linge sur la rive. Quelquefois il cause avec de pauvres bateliers et admire leur réaction aux compliments qu'il leur adresse à propos de leur existence ; il avance cette opinion qu'en Angleterre de telles remarques auraient soulevé une certaine indignation. « Ce que j'admire beaucoup en France, affirme-t-il, c'est cet aveu clair et net, fait par chacun, de sa propre chance. Chacun sait de quel côté sa tartine a du beurre et prend plaisir à le montrer aux autres, ce qui est, pour sûr, un des bons aspects, et peut-être le meilleur, de la religion. Ils dédaignent de faire grise mine à la pauvreté, ce qui est, à mes yeux, la plus belle forme de la vaillance. Les Français sont imbus de cet esprit d'indépendance ; peut-

(1) *Ibid.*, p. 42.

être est-ce le résultat des institutions républicaines, ou plutôt cela vient-il de ce qu'il y a si peu de gens réellement pauvres (1). » Ce court extrait montre avec quelle rondeur et quelle indulgence Stevenson analyse le caractère français. Les qualités auxquelles il fait allusion ici sont bien de celles qu'il exaltera plus tard dans ses essais de morale.

Dans ces chapitres se trouve maint passage descriptif témoignant du soin avec lequel il a observé les pays qu'il traversait. En voici un exemple : Entre Vadencourt et Origny Sainte-Benoîte, il contemple le soleil couchant : « D'un côté de la vallée, tout en haut du sommet crayeux de la colline, un laboureur conduisant son attelage apparaissait et disparaissait à intervalles réguliers. Chaque fois qu'il se montrait, il restait immobile quelques secondes, se détachant sur le soleil. La rivière exceptée, il était la seule chose vivante qui fût en vue.

« De l'autre côté de la vallée, un groupe de toits rouges et un clocher se dessinaient à travers le feuillage. Un carillon, mis en branle par quelque sonneur de cloche exalté, s'épandait dans une atmosphère comme imprégnée de musique. C'était un air très doux, très captivant ; il nous semblait que nous n'avions jamais entendu des cloches parler d'une façon aussi intelligible, ou résonner aussi mélodieusement. Ce devait être sur quelque rythme semblable que les fileuses et les jeunes filles chantaient : « Eloigne-toi, ô Mort ! » dans l'Illyrie de Shakespeare. La voix des cloches prend parfois un accent terrible, son grondement métallique a quelque chose qu'on n'entend pas sans éprouver plus d'angoisse que de plaisir ; mais celles-ci retentissaient dans le lointain sur des notes tour à tour hautes et graves ou en cadences plaintives qui captivaient l'oreille comme un refrain de chanson populaire ; elles étaient toujours modérées et mélodieuses, et semblaient en harmonie avec le caractère d'un pays rustique et tranquille, comme le bruit d'une chute d'eau ou le babillage d'une troupe de corneilles au printemps. J'aurais aimé demander au son-

(1) *Ibid.*, p. 45-46.

neur de cloches sa bénédiction ; à l'entendre tirer la corde si doucement au rythme de ses rêveries... volontiers j'aurais béni le prêtre... pour avoir conservé ces délicieuses vieilles cloches qui nous réjouissent le cœur (1). »

« Si la religion est la préoccupation particulière de l'Ecosse la politique a pour les Français une signification et une importance tout aussi grandes », déclare Stevenson, qui a entendu, un peu plus loin, un chant patriotique où s'exhale la tristesse des malheurs de la France. Il s'étonne de l'attention qu'y prêtent les villageois et trouve quelque chose de pathétique dans l'amour qu'ont les Français, depuis la guerre, pour la musique patriotique et triste à la fois. « La perte de l'Alsace et de la Lorraine, dit-il, a plongé dans la tristesse ce peuple au cœur sensible, et l'on y est fort courroucé, moins contre l'Allemagne que contre l'Empire. Dans quel autre pays verrait-on une chanson patriotique attirer tout le monde dans la rue ? C'est que rien ne grandit l'amour comme une grande douleur (2). » Cependant, il croit que la France se lassera bientôt de se lamenter de ses désastres, et que des chansons plus viriles, comme celles de Paul Déroulède, pourront mieux entraîner des soldats combattant pour une bonne cause.

Dans le langage d'un ouvrier d'Origny Sainte-Benoîte, il remarque deux expressions qui reviennent sans cesse : « C'est logique » et : « Je suis prolétaire, voyez-vous ». Ces expressions frappent notre voyageur. Là, s'exprime, d'après lui, une grande partie du bon et du mauvais côté, non seulement de la classe ouvrière française, mais encore de la France entière. Il y voit un reflet de la propension qu'il croit naturelle aux Français pour les phrases sonores et creuses ; « il leur faudra quelque temps, dit-il, pour se convaincre qu'il n'y a là rien de plus que des mots vides : quand ils auront compris cela, ils trouveront cette logique moins intéressante ». Remarquons que Stevenson ne semble pas avoir compris qu'un autre trait, et bien plus indiscu-

(1) *Ibid.*, p. 50-51.

(2) *Ibid.*, p. 55.

table celui-ci, de la nature française, s'exprime dans ce continuel rappel de la logique : à savoir le besoin profond qu'a ce peuple de s'appuyer toujours, consciemment ou inconsciemment, sur la raison.

Au moment de quitter Origny, un homme qui leur avait rendu quelques services demanda cinq francs de plus qu'il n'avait été convenu. Cela lui paraît malhonnête, mais il note qu'un tel incident est peu commun en France, et que la probité des fonctionnaires n'y laisse pas à désirer.

Dès son arrivée à Noyon, Stevenson est attiré par la belle cathédrale dont il compare la nef à un vaisseau de guerre en pleine Atlantique. Au cours de l'après-midi, il assiste aux cérémonies religieuses, mais il met en doute le recueillement et par suite la dévotion d'un vieux prêtre qui regardait avec inquiétude le voyageur mal vêtu. Chose curieuse, Stevenson ne semble pas s'être rappelé que Noyon est la patrie de Calvin dont il avait éprouvé l'influence dans son pays natal pendant son adolescence.

Quand il arriva à Compiègne, la ville était pleine de troupes et la musique militaire jouait toute la journée. Il regarde les soldats et critique leur tenue. « Il n'y avait rien, dit-il, de l'allure imposante d'un régiment de grands highlanders s'avancant, musique en tête, avec quelque chose de solennel et d'implacable comme s'il était une force de la nature (1). » Si l'aspect de l'Hôtel de Ville avec son style gothique le séduit, il trouve « froide et arrogante » la statue de Louis XII (2).

Une visite à l'église de Pont-Sainte-Maxence lui suggère des réflexions religieuses assez originales : le spectacle d'une vieille dévote qui, non contente de prier au maître-autel, va s'agenouiller devant chacun des saints de pierre, évoque en effet en lui l'idée plutôt inattendue du « capitalisme insatiable ». Une autre visite à l'église de Creil est pour lui

(1) *Tusit.*, vol. 17, *An Inland Voyage*, p. 86.

(2) Stevenson ignorait-il que c'est à Compiègne que Jeanne d'Arc, sur laquelle il avait pensé écrire un livre, avait été faite prisonnière par les Bourguignons en 1430 ? En tout cas, il n'en parle pas.

une occasion d'affirmer son antipathie pour les pratiques catholiques. En bon protestant, il répugne à croire aux indulgences, qu'il trouve ridicules, tout en ne pouvant s'empêcher de se demander si un protestant de naissance et d'éducation est capable de comprendre cela. Peut-être est-ce impossible ? « Mon esprit protestant, affirme-t-il, n'a pu se mettre à la hauteur, car jusque dans ces aberrations il y a peut-être une vie religieuse plus pure qu'il ne m'est donné de concevoir (1). »

Enfin nos voyageurs arrivèrent à Pontoise où les attendait un volumineux courrier. Ils ne désiraient plus prolonger le voyage, mais avaient hâte plutôt « de voir quels changements la fortune avait apportés dans notre entourage, quelles surprises nous attendaient chez nous, quel chemin l'univers avait parcouru en notre absence », et le livre se termine sur cette considération tardive et quelque peu inattendue de la part de ce libre voyageur : « Les plus belles aventures ne sont pas celles que nous allons chercher au loin (2). »

* * *

Deux ans plus tard, en septembre 1878, Stevenson effectuait son deuxième voyage en France, voyage dont il nous a conservé le souvenir dans le volume : *Voyage avec un âne dans les Cévennes* (3).

Il part de Paris en chemin de fer et s'installe « chez Morel », au Monastier dans le Velay ; il y passa « un mois de beaux jours » (4), au cours duquel il faisait des croquis du paysage et se préparait à la randonnée projetée. Dans le bref fragment « Le Monastier, une ville de montagne en France » (5) aussi bien que dans sa correspondance de

(1) *Tusit.*, vol. 17, p. 99-100.

(2) *Ibid.*, p. 111.

(3) Publié en 1879, *Tusit.*, vol. 17.

(4) *Tusit.*, vol. 17, p. 145.

(5) « A Mountain Town in France ». Stevenson devait faire de ce fragment le premier chapitre du récit de son voyage dans les Cévennes. Cependant, il y renonça par la suite, le remplaçant par des pages moins chargées de détails locaux. Cet essai ne parut qu'en 1896.

l'époque (1), il a laissé un résumé assez pittoresque de ses aventures et de ses observations.

Il note les aspects caractéristiques de ce village, dont le nom lui rappelle l'origine monastique (2) : sa situation à flanc de colline, au-dessus de la rivière, les ruines du monastère, l'église qui gardait encore quelques prétentions architecturales, la fontaine où les femmes remplissaient leurs cruches, et les antiques demeures aux portes sculptées ou ornées de fer ouvragé.

Partout il voit des indices de la fabrication de la dentelle, qui constitue la principale occupation des femmes et des jeunes filles ; il se rappelle que le Velay avait été assez prospère autrefois, quand l'Angleterre était un marché ouvert à cette industrie (3). On menait joyeuse vie alors dans la région, mais lorsque l'Angleterre, qui avait fait la fortune des Vellaves, cessa d'acheter leurs dentelles, une crise se produisit. Il ne restait à présent que le souvenir de ces heureuses années, et au lieu de gagner cinq francs par jour, comme autrefois, les ouvrières gagnaient à peine trois ou quatre francs par semaine. Elles en gardaient une certaine rancune aux Anglaises et racontaient avec plaisir une légende du quartier nord du village qu'on appelait l'Anglade parce que, longtemps auparavant, les lanciers anglais y avaient été arrêtés et repoussés grâce à l'intervention miraculeuse de la Vierge Marie, dont une petite statue se trouvait toujours à un carrefour.

Stevenson ne se sent nullement dépaycé dans ce district vellave dont l'aspect sauvage, dit-il, ressemble à certains paysages écossais. De plus, il lui semble que les paysans du Velay ont la brusquerie franche de ceux de Fifeshire en

(1) Les lettres que Stevenson écrivit du Monastier ont été traduites en français et publiées par M. Frédéric Fabre, dans son étude *Stevenson dans le Velay*, Clermont-Ferrand, 1932, in-8°, p. 16-19.

(2) Le Monastier doit son nom actuel à une abbaye bénédictine fondée vers 680.

(3) Il y avait 150.000 dentelières dans le Velay en 1789. Voir Marcellin Boule : *La Haute-Loire et le Haut-Vivaraïs*, Paris, 1911, in-16°, p. 173.

Ecosse, et le même respect pour le dimanche, jour du Seigneur. Tout comme en Eccosse aussi, bien des familles paysannes ont un fils dans les ordres et s'enorgueillissent d'un tel bonheur. Après avoir assisté à la messe, ces montagnards récitent des prières publiques et, tout en discutant les choses de la religion, tentent de convertir le voyageur hérétique.

Entraînés par le goût de l'aventure, bon nombre de jeunes hommes du pays émigrent ; à Laussonne, notre Ecossais rencontre un père dont le fils est établi apothicaire au Brésil. Malgré ses doléances, on le sent fier de ce fils aventureux dont il montre avec orgueil un paquet de lettres, soigneusement conservées, reçues d'Amérique, de six mille lieues de distance !

Souvent notre voyageur rencontre des dentellières avec leurs châles aux couleurs vives et leurs bonnets enrubannés ; elles manifestent une vive curiosité à son égard et lui posent des questions sur l'Angleterre, sur sa religion, et surtout sur sa langue, qu'elles appellent un patois.

Stevenson connut, ces jours-là, la compagnie de quatre fonctionnaires qui le conduisirent à Goudet, village pittoresque de la vallée de la Loire, et à Laussonne (1). Arrivé à ce dernier endroit, il se rappelle que George Sand y était venue en quête de documents et de couleur locale pour le *Marquis de Villemer* (2) ; il y rencontre même un vieillard qui, dans son enfance, avait connu la grande romancière pendant le bref séjour qu'elle avait fait à Laussonne. Elle s'était intéressée à cet humble paysan, à cause surtout de son langage émaillé d'expressions pittoresques.

Habitué dès son enfance aux légendes de sorcellerie de son pays natal, Stevenson ne s'étonna pas de trouver des superstitions analogues parmi les Cévenols et d'entendre un ingénieur, par exemple, lui confier comment, à l'âge de

(1) Les noms de ces quatre personnages, d'après M. Rouchon (Voir la *Tribune Républicaine* de Saint-Etienne du 14 mars 1932), étaient Roger, Chazot, Scharff et Goguelat.

(2) *Tusit.*, vol. 17, *Travels with a Donkey*, p. 139.

neuf ans, il avait vu un groupe de sorcières : en revenant de Pradelles, celui-ci avait remarqué sur la route une grande carriole vide, traînée par six chevaux énormes, qui avançait lentement, sans qu'il fût possible cependant de la rattraper, et qui disparut enfin dans la nuit. L'ingénieur prétendait que le diable y était pour quelque chose (1) !

Les villageois de Monastier, tout en se moquant un peu de ses projets, aidaient notre auteur dans ses préparatifs de voyage ; ils lui conseillèrent de faire l'emplette d'un sac de couchage, d'un mackintosh et de divers ustensiles de campement. Toujours accompagné de ses fidèles conseillers, il acheta au père Adam, vieux paysan de l'endroit, une ânesse qui lui avait plu, la première fois qu'il l'avait vue sur la place du Monastier, surtout parce qu'elle avait « l'œil doux et la mâchoire résolue » (2). Elle lui coûta moins cher que son sac de couchage : soixante-cinq francs, plus un verre d'eau-de-vie. Il la nomma immédiatement Modestine en souvenir de son prix modique. L'expropriétaire, qui avait la réputation de brutaliser sa bête, se montrait affligé de la séparation et confia à Stevenson qu'il avait bien souvent nourri Modestine de pain blanc, tandis que lui-même se contentait de pain noir.

Le voyageur partit du Monastier le 23 septembre. Après avoir passé un gué, Modestine, qui portait sur son dos les ustensiles de campement, ralentit soudain son allure. Son sensible propriétaire croyait que la faiblesse était la cause de sa lenteur, mais un paysan qui passait l'ayant frappée d'une houssine, son allure devint plus rapide. C'est ainsi que le voyageur apprit comment faire marcher son ânesse.

Il déjeuna à Goudet et se dirigea vers le lac du Bouchet qu'il voulait atteindre avant la tombée de la nuit. Mais les difficultés commencèrent : une bâtonnade continuelle était

(1) On s'étonne, comme l'a fait observer M. F. Fabre (*R. L. Stevenson dans le Velay*, p. 4) que dans les nombreuses descriptions qu'il a laissées de la région, Stevenson ne parle pas du rocher Saint-Michel, au Puy. Certains historiens l'ont compté parmi les merveilles du monde (Voir M. Boule, p. 217).

(2) *Tusit.*, vol. 17, p. 147.

nécessaire pour avancer, et le chargement roula deux fois à terre. Les paysans rencontrés ne s'offraient pas à aider le voyageur qui se vit finalement obligé de porter lui-même la moitié du fardeau.

Il faisait presque nuit quand il arriva à l'auberge du Bouchet-Saint-Nicolas. Dans son livre, il note tout spécialement les bons soins reçus des aubergistes. « Neuf fois sur dix, affirme-t-il, ils se montrent bienveillants et attentifs. Dès que vous franchissez le seuil de leur porte, vous cessez d'être un étranger; et, si rudes et peu accueillants que soient ces paysans sur les chemins, on leur découvre, quand on s'assoit à leur foyer, un fond de bonne éducation instinctif. (1) »

Près de Fouzilhac, il perdit son chemin ; une famille à laquelle il s'adressa refusa de lui porter secours ; il décida donc, malgré la pluie et l'obscurité, de passer la nuit dehors et, s'étant enveloppé dans son sac de couchage, dormit jusqu'à l'aube. Un vieil homme survint qui le conduisit jusqu'à Cheylard ; l'aspect de ce pays le désappointa. La pauvreté et la stérilité de la région entre Cheylard et Luc lui rappelaient d'ailleurs les coins les plus sauvages de l'Ecosse.

Un des buts principaux du voyage de Stevenson était le monastère des Trappistes — Notre-Dame-des-Neiges — et ainsi son intérêt s'accrut, près de La Bastide, à la vue d'une statuette blanche de la Vierge, indiquant la proximité du couvent ; un peu plus loin se fit entendre le tintement mélancolique d'une cloche. Il rencontra soudain un religieux qui quitta son travail et témoigna un naïf intérêt à l'égard du voyageur, le premier Ecossais qu'il eût jamais vu de sa vie. Le moine, sans pouvoir affirmer à Stevenson qu'il trouverait place au couvent pour passer la nuit, l'invita néanmoins à y entrer et à boire un verre de liqueur. Le voyageur alla ensuite se promener dans le jardin, qu'il décrit avec force détails : les parterres de dahlias de couleurs variées, la fontaine et la statue noire de la Vierge. Rien ne

(1) *Ibid.*, p. 158.

tranchait sur la façade austère des bâtiments, sauf un modeste clocheton et deux pignons aux extrémités. Quelques moines vêtus de bure blanche et brune, se promenaient silencieusement dans les allées.

Comme seuls les religieux chargés du soin des étrangers avaient le droit de parler, c'est auprès d'eux que Stevenson s'informa et recueillit de nombreux renseignements sur leur vie quotidienne. Après le dîner, le Frère Ambroise, un Français cordial et expansif, lui fit faire le tour du monastère ; une petite pancarte accrochée au mur, portant une exhortation à se bien conduire et à prendre de bonnes résolutions, lui parut aussi inutile qu'une recette « pour faire pousser les cheveux ». Il examina avec attention la bibliothèque contenant les œuvres de L. Veillot, de Chateaubriand et de Molière, et visita enfin les ateliers où il nota les diverses occupations des moines.

Malgré l'austérité de leur vie quotidienne, les religieux avaient le teint frais et leur gaîté surprit le voyageur, qui avoue n'avoir jamais vu des gens plus heureux et mieux portants. Avidé comme il l'est de compagnie et de conversation, il s'étonne que les moines puissent supporter l'isolement et le silence que leur impose la vie religieuse, mais trouve que certains aspects de cette vie sont bien dignes d'être loués, tels la manière dont chaque moine se consacre à une occupation utile, le vœu de silence et l'exclusion des femmes.

Le soir, lorsqu'il entend chanter le *Salve Regina*, il est frappé par la simplicité et le romantisme de la scène, mais lorsque les premiers coups de cloche le réveillent vers deux heures le lendemain matin, il bénit pourtant Dieu de n'être pas moine.

Avant son départ, on essaya de convertir notre auteur à la religion catholique ; cela ne lui plut guère et vint altérer dans une certaine mesure la bonne impression que lui avait produite son séjour à la Trappe, mais ne l'empêcha pas de continuer à admirer le zèle et la foi des bons moines ; le secret de leur vie paisible et de leur sérénité lui échappe ; il l'avoue et se sent incapable de le pénétrer.

Il quitta le monastère le 27 septembre, et, après avoir passé la nuit à Chasserades, arriva aux monts de la Lozère où il décida de passer une nuit « à la belle étoile ». C'est ce soir-là surtout qu'il se félicita d'avoir échappé à la « bastille de la civilisation », et il cherche à connaître les secrets de la nature, à la fois silencieuse et vivante. « La nuit sous un toit, dit-il, autant d'heures monotones ; mais en plein air, sous les étoiles, elles passent légères, avec leur rosée et leur parfum, et chacune d'elles amène un changement dans le visage de la nature. Ce qui est une sorte de mort temporaire pour des gens étouffés entre les murailles et les rideaux n'est qu'un sommeil aérien et vivant pour l'homme qui repose à même la terre. Toute la nuit il peut entendre la respiration profonde et libre de la nature ; même lorsqu'elle sommeille, elle a des mouvements et des souvenirs. Et quel tressaillement, inconnu des emmurés, lorsque le signal du réveil se propage sur la moitié de la terre qui dort dans l'ombre, et que les êtres vivants qui peuplent l'obscurité commencent à se dresser sur leurs pieds. Alors le coq chante pour la première fois, pas encore pour annoncer l'aurore, mais comme une sentinelle joyeuse qui hâte la fuite des heures nocturnes. Le bétail s'éveille dans les prairies ; les brebis commencent à brouter les collines couvertes de rosée et cherchent un nouveau pâturage parmi les fougères ; et les hommes qui dorment à la belle étoile, après s'être couchés comme les poules, ouvrent leurs yeux ensommeillés pour contempler la beauté de la nuit (1). »

Le lendemain il atteignit le pic de Finiels ; derrière lui, au nord, s'étendait la région montagneuse qu'il venait de traverser ; à ses yeux s'offrait un nouvel aspect du Gévaudan, un Gévaudan varié et pittoresque. Mais ce qui occupait maintenant son esprit, c'était le souvenir des luttes religieuses d'autrefois, de l'héroïque résistance des Camisards cévenols et des atroces cruautés qui furent commises à cette occasion. Il cherche à savoir quelles traces avaient

(1) *Ibid.*, p. 206-207. Traduction de F. W. Laparra.

pu laisser ces luttes acharnées dans l'esprit cévenol du xix^e siècle. Il sait, d'après ce que lui ont dit les moines, que le protestantisme existe toujours dans le pays, mais il se demande si ce n'est pas une simple survivance plutôt qu'une tradition encore bien active.

Il arrive ensuite au Pont-de-Montvert « de triste mémoire » (1) ; le souvenir des Camisards revient sans cesse à son esprit et y domine toute autre pensée. Il semble avoir bien connu l'histoire de ces hardis calvanistes : il fournit en effet à leur sujet de nombreuses précisions (2). Il est clair que leur souvenir est bien lié, dans l'esprit de l'auteur de la « Révolte des Pentlands », à celui des Covenanters écossais. Il esquisse la vie de Du Chayla, archiprêtre des Cévennes, jadis chargé de ramener au catholicisme les protestants cévenols, et s'intéresse aussi à Séguier, chef camisard brûlé vif trois semaines après avoir tenté de sauver les Cévenols que l'archiprêtre envoyait aux galères.

Toujours hanté par le souvenir des Camisards, il quitte Pont-de-Montvert et traverse la vallée du Tarn qui lui rappelle le défilé de Killecrankie. A La Vernède, il rencontre un vieillard qui discute religion avec lui, puis d'autres protestants dont l'enthousiasme, affirme-t-il, permet de concevoir de quelle ardeur mystique devaient être animés leurs aïeux. A Florac, il constate qu'aucune barrière ne sépare les catholiques des protestants, bien que le vif souvenir des guerres de religion soit encore largement répandu dans la région. Il note que les presbytériens campagnards vénéraient encore les tombes de certains martyrs du pays, mais que dans les villes et parmi les classes dites supérieures, tout cela est oublié. Lorsqu'il rencontre des protestants, le voyageur éprouve une grande joie, l'impression de se trouver parmi des compatriotes. Il se croit aussi capable de les juger avec plus d'équité que les catholiques.

(1) *Ibid.*, p. 217.

(2) Cavalier et Du Chayla sont morts le premier à l'âge de 60 et l'autre à l'âge de 52 ans. D'après Stevenson, tous deux sont morts à l'âge de 55 ans.

Le voyage touchait à sa fin ; le premier jour d'octobre, Stevenson quitta Florac, et ce soir-là dormit encore en plein air. Des villageois rencontrés le lendemain à Cassagnac, gens simples et réservés, lui ayant déclaré d'un commun accord qu'un homme « ne doit jamais manquer à ses engagements », notre auteur interprète cette profession de loyauté comme l'expression de la philosophie courante de cette région.

A Saint-Jean-du-Gard, Modestine fut reconnue incapable de continuer le voyage et Stevenson la vendit pour trente-cinq francs. Il était content de retrouver sa liberté, quoiqu'il se montrât quelque peu affligé de la séparation, et il avoue avoir suivi l'exemple du père Adam, le premier propriétaire de son humble compagne de voyage, qui avait pleuré en la voyant pour la dernière fois.

* * *

C'est dans ses deux essais sur Fontainebleau (1) que Stevenson exprime les sentiments et les observations que lui ont inspirés ses séjours intermittents dans les colonies artistiques de la forêt. Dans le premier de ces essais, composé en 1875-1876 et intitulé *Notes sur la forêt*, l'auteur peint le paysage du Gâtinais et décrit les occupations des artistes.

Sur la plaine uniforme avec ses rochers gris, ses minces lignes d'arbres et ses champs morcelés, travaille le paysan cossu à la place où son ancêtre n'était que le serf du grand seigneur terrien. Il ne reste plus rien de la domination de ce dernier, si ce n'est les ruines du château, demeurées comme témoignage de cet ancien assujettissement de l'homme à la terre. La vigueur de la nature envahissant ces tours écroulées est pour ainsi dire un gage donné au paysan que ces temps sont à jamais révolus.

Il semble à Stevenson que le souvenir des rois de France ne quitte jamais la forêt où ils ont tantôt mené la chasse,

(1) Cf. *Tusit.*, vol. 30, *Further Memories*.

tantôt assisté à de grands événements historiques ; pour l'imagination, ces endroits « sont toujours hantés par les chasses royales et peuplés des visages des grands hommes d'autrefois ».

Il décrit ensuite la vie des artistes à Barbizon. Le soir, vers six heures, ils se rassemblent à l'auberge de Siron où ils jouent au billard ou s'asseyent sur le seuil en attendant l'arrivée de l'omnibus de Melun. Puis l'aubergiste, M. Siron, les invite à table, où la conversation est tantôt sérieuse, lorsqu'il s'agit de leur carrière, tantôt légère, lorsqu'il s'agit des plaisirs. Après le dîner, ils rendent visite aux amis du village ou bien organisent des danses et des pique-niques qui se prolongent jusqu'à l'aube.

Il note ensuite le contraste entre les deux aspects de la forêt, vue de nuit ou de jour. Le soir, on y est impressionné par la tranquillité régnant sur toutes choses et par « l'étrangeté de la solitude nocturne (1) ». Aucun signe de vie, sauf celui des grands arbres qui s'agitent doucement sous le souffle des brises. Le jour, d'autres charmes vous attirent : le parfum des arbres innombrables, la fraîcheur des bosquets et le chaos de rochers brûlés par le soleil. L'artiste se lève de bonne heure le matin et, après avoir déjeuné, part en forêt où il restera toute la journée. Stimulé par l'exemple du peintre, l'écrivain se prépare à « décrire en mots une scène forestière ». Toutes les choses où son regard se pose : rochers, arbres, feuillage, sont vigoureusement dessinées par une lumière intense.

Parfois les artistes vont en carriole jusqu'au village de Grez, en dehors de la forêt, qui renferme surtout « un groupe de maisons, un vieux pont, un château en ruines et une église pittoresque (2) ». Ils profitent de la proximité de la rivière pour faire du canotage ; le soir, quelques-uns retournent à Barbizon, tandis que les autres passent la nuit à Grez. A leur lever, le lendemain matin, ceux-ci s'aperçoivent que la pluie est venue détruire presque entièrement la

(1) *Ibid.*, p. 124.

(2) *Ibid.*, p. 129.

beauté du paysage. Mais elle cesse de tomber, et quelques-uns décident d'aller à pied jusqu'à Barbizon ; inutile, affirme notre auteur, de dire qu'il n'y a pas de Français dans ce groupe, puisqu'en France on ne comprend pas le sens du mot *exercice*. Enfin ils se retrouvent chez eux, non sans avoir été trempés en route par la pluie qui a repris.

La saison la plus agréable dans la forêt, c'est le printemps, alors que la nature s'épanouit dans toute sa fraîcheur. Si les couleurs sont moins riches et moins douces qu'en été lorsque le soleil brille avec plus de chaleur et avec plus d'éclat, par contre l'air est plus frais et plus stimulant au mois de mars. Quelle variété de couleurs, alors, dans ce paradis boisé ! Les hêtres sont d'un gris jaunâtre, les chênes un peu plus rouges, les pins d'un vert solennel et les troncs des bouleaux blanchâtres.

Non seulement on voit une foule de couleurs vives et variées, mais encore on entend toute une multitude de sons agréables. La brise qui effleure la cime des arbres produit tantôt un son prolongé et constant comme celui des houles, tantôt un son moins régulier et plus strident, comme celui d'un train, ou bien il émane des branches agitées un gémissement qui pénètre le fond même du bosquet.

Mais le voyageur est moins attiré par la beauté de la forêt que par autre chose plus difficile à préciser : « quelque chose de subtil, une qualité de l'atmosphère, une émanation des vieux arbres, qui transforme et renouvelle un esprit fatigué de façon si merveilleuse (1) ». La tranquillité de la forêt contribue à augmenter l'effet de cet élément indéfinissable agissant sur le moral plus encore que sur le physique.

La moralité proprement dite a peu de place dans la forêt, déclare Stevenson. Plus de scrupules chez celui qui s'y exile, rien qui puisse inspirer des sentiments moraux ordinaires, bons ou mauvais. « Il se peut que les gens que vous y voyez soient vieux, fatigués ou tristes, mais pour vous ils sont encadrés dans la forêt comme des figures sur une toile

(1) *Ibid.*, p. 137.

d'artiste. » A la vue de leur misère vos réactions manquent de vivacité et de bienveillance, conclut-il, tant vos sentiments moraux de tous les jours sont diminués et affaiblis dans ce coin retiré consacré à l'art.

* * *

En 1884, Stevenson écrivit un deuxième essai sur Fontainebleau, où l'on trouve encore bien des aperçus pittoresques et bien des remarques élogieuses.

« Le charme de Fontainebleau, déclare-t-il, est une chose à part. C'est un lieu que l'on aime plus qu'on ne l'admire. L'air vivifiant de la forêt, le silence, les avenues majestueuses, l'aspect sauvage des rochers en ruine, la vétusté et le caractère imposant de certains bosquets, ce sont les qualités plutôt que les secrets de ce philtre (1). » Il existe en France, poursuit-il, d'autres paysages d'une harmonie et d'un caractère romantique incomparables, qui attendent de jour en jour la palette du peintre ; mais celui-ci reste fidèle à Fontainebleau où tout est pénétré de grâce, et d'une grâce classique.

Outre son charme, sa beauté et la proximité de Paris, Fontainebleau possède encore l'avantage que le village est déjà colonisé par des artistes. L'organisation d'une telle colonie-villégiature n'est pas sans difficultés ; il faut, par exemple, apprendre aux aubergistes à attendre longtemps le paiement des consommations et résister aux efforts que feront le touriste et le bourgeois pour pénétrer dans cette nouvelle société. Mais quand l'artiste en a triomphé, il peut se tourner vers son métier pour apprendre la leçon de la forêt.

En dépit de son étendue considérable, il n'est pas une seule partie de la forêt qui n'ait son caractère et son charme particuliers : chênes majestueux, bosquets de pins, champs morcelés, chaos de rochers blanchâtres et enfin une plaine qui ressemble à une mer. Pendant toute la journée les

(1) *Ibid.*, p. 99.

ombres se succèdent, et le soir apparaît une nouvelle forêt, pleine de murmures, d'obscurité et de fragrance. Rien de plus stimulant que de quitter les rues brillantes de Paris pour se plonger dans les ténèbres embaumées de Fontainebleau.

Notre Ecossais nous dit qu'il a été, pendant quelque temps, « un fidèle de Barbizon (1) », dont il garde toujours un souvenir des plus agréables. A son arrivée, l'école paysagiste achevait de disparaître. « Le petit Cénacle, dit-il, était mort et enseveli. Murger et sa bande de vagabonds aux mille expédients avaient enfin trouvé le repos après tant d'aventures ; la tradition de leur vie réelle avait presque disparu et la légende pétrifiée de la *Vie de Bohème* était devenue une sorte d'évangile. »

Or, observe Stevenson, si l'Anglais est essentiellement malhonnête, le Français pour son compte ignore complètement le principe du « Fair Play ». Ainsi le même Français qui s'émerveillait lorsque son invité anglais avait fait preuve de certains scrupules, s'étonnait encore lorsque celui-ci quittait la France sans régler sa note à l'auberge ; mais réflexion faite, ne voyant là que deux aspects divers de la même excentricité, il se contenta simplement de hausser les épaules.

En retour des privilèges que leur accordait l'aubergiste, M. Siron, les artistes s'imposèrent certains règlements et celui qui n'y obéissait pas devait quitter la colonie. Cette étrange société, affirme Stevenson, était essentiellement française en ce qui concernait son organisation et sa direction, possédant en même temps les vertus et les défauts français. Inutile, pour les Anglais, d'essayer d'établir une telle société : leur brusquerie, leur égoïsme, leur impatience et leurs ardentes amitiés ne sauraient s'y adapter. Mais ce groupe de jeunes peintres français réussit à merveille à conserver une sorte d'équilibre et d'harmonie, imposant sa volonté avec politesse à ceux qui s'y soumettent aisément et décourageant de leurs propos caustiques ceux qui veulent

(1) *Ibid.*, p. 107.

y résister. Elargissant un peu la formule, il s'étonne que la race française entière ne soit pas arrivée à appliquer les mêmes procédés sur une plus vaste échelle, car, dit-il, il semblerait que cette civilité innée, ce pouvoir d'ajuster naturellement et facilement des libertés opposées, soit tout ce qu'il faut pour faire un peuple bien gouverné et un pays juste et prospère.

Cette petite société exclusive se montrait toujours gaie et optimiste. « Nous étions tous artistes, déclare-t-il, presque tous dans l'âge des illusions, cultivant un génie imaginaire, et marchant aux accents de quelque Ariel trompeur ; rien d'étonnant si nous étions heureux ! L'art, quel qu'en soit le genre, est un tyran aimable : et si ses rêves tombent parce qu'ils n'ont pas de base, d'autres les remplacent, plus sérieux et plus substantiels ; les symptômes changent, mais l'aimable maladie continue (1). »

Après avoir noté quelques aspects des villages voisins de Barbizon, Grez, Nemours, Moret et Marlotte, il conclut en louant une fois de plus cette existence idéale et exhortant le jeune artiste à aller à Fontainebleau, où, tout en apprenant la technique de son art, il tirera un grand profit de son contact avec la nature.

* * *

Dans l'« Epilogue », écrit dix ans après la publication de *An Inland Voyage*, Stevenson nous décrit une des excursions à pied qu'il fit avec Walter Simpson dans la vallée du Loing, en août 1875. Les voyageurs marchaient séparément, ne se rencontrant qu'aux auberges. Stevenson, qui portait dans son havresac les poésies de Charles d'Orléans, s'amusa à fabriquer, pendant les repos, des rondeaux dans le style du vieil auteur. Il se rappelle que Villon avait passé par la même vallée, longtemps auparavant, et se demande si l'écolier parisien s'est distrait de la même façon. Notre auteur, habillé de façon négligée, souleva la méfiance à plu-

(1) *Ibid.*, p. 111-112.

sieurs reprises. Entre Châteaurenard et Châtillon-sur-Loing, le facteur rural l'accosta pour lui demander s'il vendait des photographies suggestives. A Châtillon-sur-Loing il fut arrêté par un gendarme qui le mena au commissaire de police, homme d'apparence stupide et qui était à moitié endormi. Malheureusement le voyageur n'avait pas de papiers d'identité, et lorsqu'on ouvrit son sac, on n'y trouva que les poésies de Charles d'Orléans, des rondeaux inédits et quelques objets de toilette. Une conversation s'ensuivit où pétilla l'humour de Stevenson. Le commissaire — ceci se passait peu de temps après la guerre franco-allemande — soupçonnait notre auteur d'être un espion allemand qui venait chanter à la foire. Le voyageur lui assura qu'il pouvait aisément le convaincre — expérimentalement — de la fausseté de cette dernière accusation. Mais le commissaire, qui n'aimait pas plaisanter, se mit à dresser « procès-verbal » et finit par enfermer Stevenson dans une cave glacée où il demeura jusqu'à l'arrivée de Simpson dont le passeport baronial impressionna le fonctionnaire à tel point que le prisonnier fut délivré sur-le-champ. Cependant, alors que les voyageurs, le même soir, se trouvaient au café, un maréchal des logis entra, accompagné du gendarme qui avait arrêté notre auteur au cours de l'après-midi. Le gendarme, d'un air impérieux, mit la main sur l'épaule du malheureux en prononçant un seul mot : « Suivez-moi ! » On le conduisit à la cuisine d'où il ne fut relâché qu'après discussion et à la condition expresse qu'il quitterait définitivement le village le soir même (1).

* * *

Si les contacts français de Stevenson que nous venons de décrire concernent presque exclusivement les paysans et les artistes, tenons compte cependant du fait qu'il a pris la peine de bien connaître ceux qu'il rencontrait au cours de ses voyages. « Il est, avec Hammerton et Betham-Edwards

(1) D'autres aperçus de la France se trouvent dans l'essai « *Ordered South* ».

— déclare M. Angellier — un des auteurs anglais qui ont fait amitié avec l'âme de ce pays, et tenté de la faire connaître à leurs compatriotes. » Le critique loue le travail méritoire de Stevenson à cet égard, travail, affirme-t-il, qui contraste fortement avec celui de certains anglais qui ont présenté ce pays à leurs compatriotes sous un jour peu favorable. Il dresse un véritable réquisitoire contre ces mauvais interprètes. « Si les Anglais sont vraisemblablement le peuple le mieux renseigné sur les autres, ils sont peut-être aussi celui qui comprend le moins les autres. Ils vivent, surtout en ce qui nous concerne, dans un chaos de préjugés littéraires, de renseignements minuscules, d'ignorances capitales rendues plus dangereuses par une surabondance de détails futiles ; dans un clapotis de menus faits ou radicalement faux ou déformés par le besoin d'effet, de grossissement et d'importance dont sont atteints, par déformation professionnelle, les correspondants de leurs journaux... Dans tout cela roulent, plus souvent qu'il ne conviendrait, des mensonges ou des calomnies dont on ne comprend pas qu'ils sortent, sans être écrasés, d'entre les mains d'hommes qui passent pour avoir de l'honneur. Qu'on imagine cette étrange et incohérente matière, entretenue et exploitée par les desseins des hommes politiques, ressassée et exagérée par une hypocrisie à base ethnique et protestante, amplifiée et renouvelée pour fournir, par contraste, une pâture presque quotidienne à l'amour-propre national ; qu'on imagine, en outre, ces déformations et ces grossissements répercutés incessamment par une presse formidable et on aura une idée de ce que peut devenir, dans un des moments d'excitation, le jugement du peuple anglais sur la France (1). »

Il ne saurait être question ici de discuter la justesse de ces remarques. Bornons-nous simplement à constater avec le critique français qu'on doit de la reconnaissance aux hommes qui, tel Stevenson, ont su faire effort pour connaître les habitants de ce pays, pour vivre cordialement

(1) Auguste Angellier : Préface à la traduction de *An Inland Voyage*, p. 6-7.

avec eux, et qui enfin, se tournant vers leurs compatriotes avec un sourire et un léger haussement d'épaules, rétablissent les proportions et remettent les choses au point.

Certains traits du caractère français ont laissé une excellente impression à Stevenson. Il reconnaît tout d'abord aux Français en général le sens de l'hospitalité, quoique ce soit surtout dans les petites villes et les villages du Nord ou dans les Cévennes qu'il a pu les remarquer ; il loue leur honnêteté, leur sollicitude envers les enfants, leur politesse et la bonne grâce qu'ils mettent en toute chose. Enfin il admire la manière dont tous avouent franchement leur chance et la belle humeur sous laquelle tant de gens pauvres ou gênés cachent leurs privations.

D'autre part, il a peu de reproches à leur faire. Sans doute, il critique en eux un certain penchant pour les phrases sonores et creuses ; il les croit incapables d'amitié sincère, et dénués parfois de chevalerie envers les femmes (1). Sans doute, il y a parmi eux certaines gens à qui un uniforme semble conférer le droit de gêner la liberté du voyageur ; peut-être la France est-elle un pays moins bien gouverné que l'Angleterre, et peut-être encore la religion catholique n'a-t-elle pas un grand attrait pour un puritain écossais. Mais tout cela ne l'arrête pas longtemps et, malgré quelques remarques défavorables, il fait preuve d'une belle tolérance à l'égard de la foi catholique, ce « papisme » que maint bon Anglais de son époque « avait pris l'habitude d'associer, dans une même haine, à l'ambition, la bravoure et la gaîté françaises (2) ». Il ne hasarde pas de jugement sévère, comme l'avaient fait nombre de ses compatriotes, sur la morale de ce pays, cette morale qui avait choqué Dickens et lui avait fait déclarer que « Paris est corrompu jusque dans sa moelle (3) », ou qui avait poussé Thackeray à représenter la société parisienne comme « un ramassis

(1) *Letters*, vol. 2, p. 254, été 1883.

(2) *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1906, p. 943. Téodor de Wyzewa, *Un livre de Thackeray*, etc.

(3) F. Delattre : *Dickens et la France*, p. 19.

d'aventurières et d'escrocs (1) ». Au contraire, Stevenson semble avoir trouvé ici une liberté sociale qu'il goûta et admira sans réserves.

Il manifestait peu d'intérêt pour l'art français, exception faite de la littérature. Rien ne fait croire qu'il ait visité le Louvre avec assiduité, ni que l'architecture du pays l'ait intéressé. Aucune preuve qu'il ait eu une connaissance étendue des questions sociales et politiques de l'époque. Inutile de chercher dans ses carnets de voyage des comptes rendus complets, des descriptions totales, même des petites villes qu'il a visitées. Il était — nous l'avons dit déjà — incapable d'embrasser tout d'un seul regard.

Par contre, son pouvoir d'évocation est remarquable. Non seulement son observation des gens et des paysages est d'une précision admirable, mais encore il a su donner à ses pages une impression de réalité vivante par ses portraits et ses peintures d'atmosphère. « Lorsque vous avez lu le *Voyage avec un âne*, observe un critique, vous avez revisité la France, causé avec ses paysans, joué avec ses enfants, logé dans ses auberges, mangé sa nourriture... toujours avec un vif plaisir (2). »

Remarquons une fois encore que la matière de ces récits de voyage est trop souvent mince et banale, que l'auteur tend trop à écrire en un style recherché et aussi qu'il lui arrive de poser. Ce sont là des défauts qu'on est en droit de reprocher à Stevenson. Mais ces défauts sont rachetés par la fraîcheur, l'agrément et la belle humeur dont ces carnets sont pleins, car ils ont à coup sûr « un irrésistible attrait de promenade intellectuelle (3) ». L'auteur a bien réussi à communiquer au lecteur la sensation de bien-être et de renouvellement physique qu'il a lui-même éprouvée. « Il y a surtout dans ces pages, déclare M. Angellier, un sens si joyeux et si sain de la vie en plein air, un goût si vivant, si frais,

(1) *Ibid.*, p. 16.

(2) Rice : *R. L. Stevenson, how to know him*, Indiana, 1916, in-8°, p. 107.

(3) A. Angellier, *ouv. cit.*, p. 7.

des charmes de la nature, un regard si habile à les saisir et à discerner le caractère des sites, un chant si allègre de liberté, qu'elles communiquent leur esprit à ceux qui les lisent. On a envie de grand air, on rêve de voyages sur les rivières ou les grands chemins (1). » Cet amour de Stevenson pour l'existence en plein air n'est pas dépourvu d'un certain caractère mystique.

Le meilleur des récits de voyage que nous avons analysés est sans doute le *Voyage avec un âne*. On y trouve plus de sobriété, moins de recherche de l'effet ; l'observation de l'auteur y est plus pénétrante à l'égard des gens qu'il rencontre et du pays qu'il traverse, sa sensibilité apparaît plus vive et plus profonde.

N'essayons pas de trouver un caractère commun à toutes ces notations si variées. L'auteur n'est ni un sociologue ni un ethnographe, mais bien un artiste, un peintre, un collectionneur de traits pittoresques, un « amateur d'âmes (2) ». Le monde extérieur lui apparaît surtout à travers le prisme de son propre tempérament, qui y a laissé son empreinte. La beauté et la variété de ce monde, aussi bien que la signification qu'il avait à ses propres yeux, l'auteur cherche à les traduire par des expressions vivantes et précises, d'une vérité étonnante. Il ne nous donne pas, en général, de vastes panoramas, mais des « quadros », de petites vignettes d'où les détails secondaires sont éliminés « pour qu'une certaine unité saillante s'en dégage mieux et que ce que l'on perçoit se compose en un tout (3) ».

C'est là la France telle que Stevenson l'a vue. Passons maintenant à l'idée qu'il s'est faite du Français dans ses romans et ses contes.

(1) *Ibid.*, p. 8.

(2) *Revue anglo-américaine*, juin 1928, p. 442. « Quelques notes sur l'exotisme de Stevenson », par Louis Bonnerot, p. 439-451.

(3) *Ibid.*, p. 443.

CHAPITRE III

La France et les Français dans les romans et contes de Stevenson.

SOMMAIRE : Personnages français des romans et contes de Stevenson.
— *La Providence et la Guitare*. — *Le Trésor de Franchard*. —
Saint-Yves. — Résumé. — Vue d'ensemble des personnages fran-
çais. — La France de Stevenson. — Conclusion.

Nous avons l'intention d'étudier dans ce chapitre, les idées de Stevenson sur la France et les Français, telles qu'elles apparaissent dans ses œuvres d'imagination pure.

Les Français ne jouent pas un grand rôle dans les romans de Stevenson, excepté dans *Saint-Yves*, où le héros principal et de nombreux personnages secondaires sont des Français. C'est dans les tout premiers contes surtout qu'on les voit apparaître, dans ces nouvelles inspirées par plusieurs années de contact avec la France. Celle-ci lui fournit les sujets de deux contes : *La Providence et la Guitare* (1) et *Le Trésor de Franchard* (2) qui se rattachent à son expérience personnelle. Ajoutons qu'il écrivit aussi vers la même époque deux autres contes qui sont le fruit de ses lectures sur le Moyen Age : *Un Logement pour la Nuit* (3) et *La Porte du Sire de Malétroit*, (4) mais il ne saurait être question ici de ces deux derniers, puisque leurs personnages historiques ou imaginaires n'ont rien de spécifiquement français. Dans *La Providence et la Guitare*, et *Le Trésor de Fran-*

(1) *London*, novembre 1878, *Tusit.*, vol. 1, *The New Arabian Nights*.

(2) *Longman's Magazine*, avril-mai 1883, *Tusit.*, vol. 1.

(3) *Temple Bar*, octobre 1877, *Tusit.*, vol. 1.

(4) *Ibid.*, janvier 1878, *Tusit.*, vol. 1.

chard, au contraire, les personnages et les scènes ont passé directement de l'expérience à la littérature. Longtemps après, en 1891, dans le *Naufrageur* (1), Stevenson évoque de nouveau quelques scènes et personnages français, et enfin arrive le roman inachevé composé peu de temps avant sa mort : *Saint-Yves* (2), qui est le récit des aventures d'un prisonnier de guerre français en Angleterre.

Ses personnages français appartiennent à diverses classes de la société : on trouve des artistes dans la *Providence et la Guitare*, des bourgeois dans le *Trésor de Franchard*, des étudiants du Quartier Latin dans le *Naufrageur*, et enfin des nobles dans *Saint-Yves*. Bien qu'ils ne méritent pas d'être classés parmi les meilleurs créés par Stevenson, ces personnages sont assez nombreux pour qu'il soit utile de nous arrêter quelques instants sur les plus typiques.

Il nous a paru bon de suivre ici l'ordre chronologique de ces écrits, c'est-à-dire de commencer par les personnages de la *Providence et la Guitare*, et de finir par ceux de *Saint-Yves*. Il nous semble utile également de donner, en même temps, un bref aperçu de chacun des récits où les Français tiennent la place la plus importante, afin de mieux apprécier quels sont la place et le rôle attribués par Stevenson au caractère français dans le cadre général du récit.

* * *

C'est une rencontre de Stevenson avec un acteur ambulant qui est à l'origine de la *Providence et la Guitare* ; notre auteur recueille en effet des lèvres de cet homme une histoire qui lui a fourni le sujet de ce conte.

Léon Berthelini est un artiste qui est malheureusement réduit à chanter, en s'accompagnant de la guitare, devant des auditeurs campagnards. Dédaigneux des vêtements ordinaires, il s'habille de façon extravagante et ne songe qu'à son art. Sa femme, naturellement digne comme lui,

(1) *Tusit.*, vol. 12.

(2) Écrit en 1893-1894. Publié en 1897, *Tusit.*, vol. 15.

trahit une tristesse qui contraste étrangement avec l'humeur du musicien.

Un jour, à Castel-le-Gachis, il fallut que Berthelini se rendît six fois de suite chez le commissaire de police pour obtenir la permission de chanter le soir même, et il ne reçut qu'une autorisation verbale.

Le soir, le café où ils donnaient le concert était plein, mais malgré les efforts superbes des deux artistes on récolta peu d'argent. Léon, voulant donner une deuxième représentation, recommença, et tandis qu'il chantait à tue-tête, le commissaire entra, suivi du garde-champêtre. Celui-ci interrompit le chanteur pour lui demander ses papiers, mais Berthelini, encouragé par le maire, voulut reprendre sa chanson. Hélas ! tout le monde était parti.

Dépités, les Berthelini retournèrent à leur hôtel, mais on avait oublié de leur garder une chambre. Ils voulurent en appeler au maire et carillonnèrent à sa porte, mais on leur fit savoir que le maire était sourd. A la gendarmerie, on n'écoula pas leurs plaintes et lorsqu'ils allèrent chercher le commissaire, il n'était pas chez lui.

Sans logis pour passer la nuit, les Berthelini s'assirent sur un banc : Léon, philosophe, était enchanté. C'était là, disait-il, la poésie de la vie. Mais Madame qui sentait le froid, voulait à toute force un logis ; à la recherche d'un gîte, ils passèrent près d'une maison d'où sortaient des éclats de voix ; sans hésiter ils entrèrent et trouvèrent là un ménage d'artistes comme eux, en pleine dispute. Les Berthelini s'entremirent et l'histoire se termine par un chœur chanté à quatre voix.

Les personnages de ce conte appartiennent à la partie de la population que Stevenson connut le mieux pendant ses séjours en France, c'est-à-dire les artistes. Il les comprenait, puisqu'il avait partagé leur vie et leurs sentiments. C'est là sans doute une des raisons pour lesquelles les personnages ont de la vie et du relief dans ce conte.

Léon Berthelini est un pur artiste, pour lequel il n'existe qu'un seul maître, son art. Il se soucie peu des choses matérielles et se méfie des conventions. Primesautier et insou-

cient, il possède à un haut degré l'optimisme exalté par Stevenson dans ses essais. Mais c'est un optimisme capricieux, que l'auteur semble avoir délibérément exagéré. Le rôle de M^{me} Berthelini n'est pas important, mais elle nous séduit par son bon sens et par son dévouement envers son époux.

Trouve-t-on dans le personnage de Berthelini un portrait d'après nature ? Ou bien Stevenson a-t-il groupé en un seul caractère des traits épars en plusieurs types différents ? Il est difficile de répondre. Quoi qu'il en soit, on est frappé par l'aimable fantaisie du personnage, et le sourire à fleur de lèvres que l'on devine sur les lèvres de l'auteur permet de supposer qu'il s'est plu à mettre en scène dans ce conte un de ces artistes qu'il avait longuement fréquentés sur le sol français et qui devaient lui apparaître comme des représentants de ce peuple, idéaliste en diable, parfois dénué d'esprit pratique (surtout si on le compare à ses voisins d'Outre-Manche), philosophe et logicien à ses heures, et toujours avec simplicité et bonhomie.

Le commissaire n'est guère sympathique. Petit et rageur, il nous rappelle celui que nous avons rencontré dans l'« Epilogue », par sa stupidité, son impolitesse, son sens littéral et borné du devoir ; tous deux sont campés sous un jour quelque peu ridicule. L'auteur ne semble pas avoir gardé un souvenir agréable de ses propres contacts avec la police française.

* * *

Comme la *Providence et la Guitare*, le *Trésor de Franchard* est un récit sentimental dont l'action se passe en France. Henri Desprez, médecin de campagne habitant Grez, adopte un garçon dont le tuteur, un charlatan, vient de mourir. A l'âge de quarante ans, le docteur n'a pas encore trouvé la renommée ni la fortune, mais il se consacre avec enthousiasme à la philosophie et à l'étude de la nature. Il a des idées particulières sur toutes choses. Lorsqu'il adopte Jean-Marie, le docteur voit en lui un objet d'étude et d'observation et peut-être même un futur philosophe.

On menait une vie paisible chez les Desprez. Le docteur se levait toujours de bonne heure afin de mieux goûter les beautés de la nature, et s'occupait, pendant la journée, à rédiger son *Dictionnaire historique de tous les médicaments*. Le fils adoptif était parfaitement heureux dans ce milieu. Il écoutait avec patience les harangues philosophiques de son maître, mais n'en conservait pas moins ses propres croyances. Un jour le docteur lui confia son désir de retourner à Paris, bien qu'il n'ignorât pas les dangers qu'aurait pour lui la vie de là-bas. « Mais cependant, conclut-il, je dois rester ici à tout prix, même s'il fallait, pour m'obliger à demeurer, faire dérailler le train. »

Au cours d'une promenade à Franchard, le docteur découvrit des vases sacrés ayant appartenu jadis à une église des environs. Il venait de mettre la main sur le fameux trésor de Franchard ! Il allait pouvoir, maintenant, se procurer une belle maison à Paris, devenir député, offrir des diamants à sa femme. Même enthousiasme chez M^{me} Desprez. Vite ! un verre de liqueur ! on fait des projets d'avenir extravagants. Jean-Marie seul reste grave.

Le lendemain, on ne retrouve plus le trésor. En philosophe qu'il est, le docteur reconforte sa femme et cherche à résoudre l'énigme ; mais il doit se contenter d'hypothèses, car le voleur n'a pas laissé de traces. Quelque temps après, la maison s'effondre au cours d'un gros orage et la famille a tout juste le temps de se sauver. Enfin, après s'être consolé de la perte de son *Histoire* et de sa maison, le docteur apprend que sa fortune entière vient d'être dilapidée.

Ecrasé par tous ces malheurs, il est sur le point de céder au découragement. Mais le jour même, il voit venir Jean-Marie portant quelque chose de très lourd. C'était le trésor de Franchard qu'il avait caché pour empêcher le docteur de s'en aller à Paris.

Le docteur vit dans cet acte un triomphe complet de sa philosophie.

Comme Berthelini, Desprez est la personnification de l'optimisme courageux que Stevenson exalte dans certains de ses essais. Le docteur adopte comme fondement de ses

croyances la loi de la « médiocrité dorée ». Tout est théorie pour lui. Il cherche un système pour expliquer l'attrait des yeux du jeune garçon lors de leur première rencontre, puis il étudie son crâne du point de vue phrénologique. Il méprise les Anglais qui sont un peuple « stupide ». Il adore la nature, et c'est pour lui une occasion de philosopher. Il regarde la rivière, et c'est là sa prière matinale ; en effet, la rivière est tantôt un symbole de santé corporelle, tantôt une sorte de prédicateur moral qui prêche aux âmes troublées la paix et la persévérance. Le docteur s'adapte facilement à toutes les circonstances et accepte les catastrophes, qui servent de prétexte à de nouvelles théories. Mais ce n'est pas un pur penseur ; au fond, ce n'est pas par la logique, mais par la poésie qu'il séduit.

Il est possible que Stevenson ait voulu ici caricaturer aimablement ce penchant à tout réduire en théorèmes et à se réclamer sans cesse de la logique, qui l'avait frappé, nous l'avons vu, chez les Français. Mais parce que le manque de pédantisme qui accompagne généralement ce petit travers — en admettant qu'il y en ait là un — l'a frappé aussi, il a donné au docteur Desprez la fantaisie qui rachète à nos yeux sa douce manie et nous permet de voir en lui, pour ainsi dire, un de ces poètes de la logique que sont, sans le savoir, tant de Français.

La simplicité de Jean-Marie neutralise le pédantisme de son père adoptif. Doué d'un fond de bon sens et d'équilibre, c'est un personnage aussi intéressant que son maître. Il est grave et précoce, et n'a de l'enfance que la sincérité.

Le rôle de M^{me} Desprez est secondaire. C'est une femme d'intelligence moyenne, qui admire les talents de son mari. Patient et passive, elle n'a pas d'individualité marquée.

* * *

Une fois encore il devait évoquer des scènes françaises d'une remarquable réalité dans le *Naufrageur*, composé dans les mers du Sud. Ce fut pour lui l'occasion d'évoquer des souvenirs de sa vie du Quartier Latin. Dans l'*Epilogue*,

adressé à Will Low, il écrit : « Si quelqu'un peut apprécier ceci et lire entre les lignes, c'est vous... Des feuilles mortes du Bas Bréau, des échos de chez Lavenue et de la rue Racine, des souvenirs d'un passé vécu ensemble, que ce soit là votre *ex libris*.

« Et si l'histoire même ne vous plaît pas, veuillez respirer une fois de plus l'atmosphère de notre jeunesse (1). »

Il décrit donc les expériences de Loudon Dodd, jeune sculpteur américain qui goûte la vie trépidante de Paris, ces cafés où les garçons vous servent avec une rare habileté, le jardin du Luxembourg, les petits hôtels où l'étudiant grimpe parfois l'escalier d'un pas hésitant après avoir goûté les bons vins français, les ateliers où les artistes anglosaxons échangent parfois des coups avec les Français.

L'étudiant américain se trouve quelque peu ahuri au milieu de cette vie mouvementée et brillante. En effet il lui semble être « la seule personne sérieuse dans ce monde si irréel : des gens expansifs sortent des cafés, des queues se forment devant les portes des théâtres, le dimanche, des fiacres passent, chargés de ceux qui cherchent à se distraire ; on voit des dames ornées de bijoux et des étalages de bijoutiers (2) ». Les étudiants français ne sont pas toujours au courant de ce qui se passe en Amérique ; il y en a même qui croient que le pays d'Outre-Atlantique est plein de bandits qui méprisent les lois et qu'un homme y est obligé de se servir d'un fusil pour que les autres lui paient ce qu'ils lui doivent.

* * *

Saint-Yves est le récit des aventures d'Anne de Kéroual de Saint-Yves, noble Français qui a servi dans l'armée de Napoléon sous le nom de Champdivers. Capturé par les Anglais en Espagne, en mai 1813, il est emprisonné dans le château d'Edimbourg. Comme il sait bien l'anglais, il sert d'interprète et donne des leçons de français à un officier

(1) *Tusit.*, vol. 12. *The Wrecker*, p. 406.

(2) *Ibid.*, p. 63.

anglais, Chevenix. De même que les autres prisonniers, il fabrique de petits jouets pour vendre aux visiteurs charitables qui viennent au château. Un jour, il fait la connaissance d'une jeune Ecossaise de dix-huit ou dix-neuf ans, d'une beauté exquise. Elle revient de temps en temps, tantôt accompagnée d'une tante au visage sévère, tantôt d'un frère, Ronald.

Malgré la différence de leurs conditions, Saint-Yves conçoit pour Flora Gilchrist — c'était son nom — un amour violent. Un jour, il lui offre un lion rampant en bois sculpté, l'emblème de l'Ecosse, portant le nom de la visiteuse et celui du donateur.

Le succès de Saint-Yves excite la jalousie de plusieurs autres prisonniers. L'un d'entre eux, un vieux grognard nommé Goguelat, l'insulte, et un duel s'ensuit. N'ayant pas d'épées, ils se servent de deux moitiés d'une paire de ciseaux fixées à l'extrémité de deux bâtons de longueur égale. Goguelat tombe, mortellement blessé, et lorsqu'arrivent les gardiens, il déclare qu'il a voulu se suicider. Peu de temps après, il meurt, sans qu'une enquête parvienne à découvrir l'identité de son meurtrier. Seul Chevenix sait la vérité, mais il garde le secret.

Par l'intermédiaire d'un notaire, Daniel Romaine, Saint-Yves reçoit un paquet de billets de banque de la part de son oncle Alain de Kéroual, riche seigneur émigré en Angleterre avant la Révolution.

Après avoir secrètement creusé un passage souterrain dans le rocher du château, aidé par quelques autres prisonniers, Saint-Yves s'évade de la prison et se dirige seul vers Swanston Cottage, (1) la maison de Flora, qu'elle lui avait indiquée du haut du château. Elle le cache dans un poulailler où il passe une journée entière. Puis Flora et son frère l'introduisent dans la maison, vers minuit, mais la tante le découvre et proteste énergiquement. Elle se calme cependant et finit par aider le fugitif en le confiant à deux

(1) Swanston Cottage était l'une des résidences d'été de la famille Stevenson.

conducteurs de bestiaux, qui doivent le mener à la frontière anglaise. Il y arrive sain et sauf, non sans avoir été obligé de tuer un voyageur qui l'avait attaqué en route.

Arrivé en Angleterre, il se fait passer pour un Ecossais, mais en dépit de ses précautions, sa véritable identité est soupçonnée à diverses reprises. Enfin il arrive chez un certain Burchell Fenn, qui a pour métier d'organiser l'évasion des prisonniers. Fenn refuse d'abord de l'aider, puis consent à lui faire une place dans un chariot couvert à côté de deux autres Français, un major et un vieux colonel ; ce dernier, qui espérait revoir sa fille malade en France, expire en route.

Au bout de quelques jours Saint-Yves arrive au château d'Amersham, la demeure de son oncle Alain. Ce dernier ayant su qu'un autre neveu, le vicomte Alain, était espion à la solde du gouvernement anglais, le déshérite et lègue sa fortune à Anne de Saint-Yves. Le vicomte décide de se venger, et quand il apprend par les journaux que son cousin n'est autre que le prisonnier Champdivers, accusé du meurtre de Goguelat, il met la police à ses trousses.

En possession de l'héritage et accompagné de son domestique Rowley, Saint-Yves part pour Edimbourg où il compte sauver les conducteurs de bestiaux qui avaient été arrêtés. En réalité il espérait surtout revoir Flora Gilchrist. Le voyage ne s'effectue pas sans difficultés, mais le voyageur arrive enfin à Swanston Cottage, où il a une entrevue secrète avec Flora. Ensuite, grâce à l'aide d'un avocat ami de Romaine, qui avait contribué à disculper les conducteurs, le fugitif rencontre Flora dans une soirée où, obligé de choisir entre Chevenix et Saint-Yves, elle se déclare en faveur du dernier.

Mais les autorités, ayant appris que leur ex-prisonnier Champdivers se trouve à Edimbourg, veulent s'emparer de lui. Saint-Yves se décide alors à fuir une seconde fois, mais non sans avoir dit un dernier adieu à Flora. C'est ainsi qu'il accepte une invitation à un grand bal qui doit avoir lieu le surlendemain, sachant qu'il y rencontrera Flora.

La mort ne permit pas à Stevenson de terminer son

roman, mais il en avait indiqué le dénouement à ses proches, et Sir A. T. Quiller-Couch se chargea d'écrire les sept derniers chapitres dans le sens indiqué par l'auteur.

C'est ainsi qu'au bal Saint-Yves rencontre non seulement Flora, mais aussi le vicomte Alain, qui tente de le faire arrêter. Le héros s'esquive en se cachant dans la voiture de la tante de Flora, qui l'emmène aux environs de la ville. Le lendemain, il échappe une fois encore à ses poursuivants en sautant dans un ballon sur le point de prendre l'air. Après de nombreux incidents, le ballon descend près de Falmouth, où un brick recueille Saint-Yves et le transporte en Amérique. Enfin il retourne à Paris, où Alain, qui voulait regagner sa fortune, tente déloyalement de se saisir de sa personne ; la tentative échoue cependant, et le héros retourne une dernière fois à Edimbourg, où il épouse Flora.

* * *

Saint-Yves, qui raconte ce récit, est le seul Français qui joue vraiment un rôle capital dans les romans de Stevenson, et à ce titre il mérite une sérieuse étude.

De son propre aveu, Saint-Yves est un homme d'humeur résolue et indépendante qui possède « une certaine légèreté d'esprit éminemment française (1) ». Bien qu'obligé de vivre à l'étranger, il est toujours fier de la France et cette fierté s'exprimera, au cours d'une conversation avec son domestique, par un fervent élan de patriotisme et de confiance dans les destinées de son pays. Sensible aux malheurs de sa patrie, se souvenant de sa propre qualité de Français, des traditions de sa famille, il rougit de honte à la pensée qu'il est en Angleterre. Lui, soldat et gentilhomme de la race la plus fière et la plus brave de l'Europe décide brusquement de courir au secours de son pays (2). On s'étonne de la puissance de ce sentiment qui semblait endormi jusqu'alors. Mais hélas ! lorsqu'il arrive à Paris, longtemps après, il est

(1) *Tusit.*, vol. 15, p. 94.

(2) *Ibid.*, p. 205-206.

fort déçu de ce qu'il y voit et retourne volontiers en Ecosse (1). Quoique catholique de religion, il connaît mal les dogmes de son Eglise et avoue n'y appartenir que parce que c'est la religion de sa famille.

La vanité de Saint-Yves choque le lecteur. Qu'il soit beau et cultivé, on n'en doute pas, mais on aurait préféré ne pas l'apprendre de sa bouche. Vêtu du costume des prisonniers, il s'indigne d'être obligé de porter de tels haillons, qui dissimulent l'élégance et la finesse de sa taille. Plus tard, quand on lui demande quels habits il désire, il répond qu'il préfère ceux d'un gentleman puisque c'est dans ce rôle qu'il paraîtra le plus à son avantage (2). Ailleurs il insiste encore sur sa qualité de gentleman (3), il rappelle hautement sa beauté (4), sa bravoure (5) et sa popularité (6), et ne manque pas de proclamer la noblesse de sa naissance (7).

Il est très expert dans l'art de se rendre agréable au beau sexe et sait parfaitement flatter et s'adapter à toutes les situations. « Je n'ai jamais dédaigné, nous affirme-t-il, les arts de société, où il n'y a point de Français qui ne se pique d'exceller. Suivant la qualité des visiteurs, j'avais à la prison une manière spéciale, non seulement de parler, mais même de me tenir ; et j'avais fini par savoir passer d'une de ces manières à l'autre sans ombre d'embarras. Je profitais de toute occasion, soit pour flatter la personne de ma visiteuse — si c'était une dame — ou bien, si c'était un homme, pour louer les prouesses militaires de son pays (8). »

Admettons que les entraves de sa captivité l'empêchent de parler librement, mais que dire de cette théorie de la flatterie ? « On doit flatter tout le monde et avec les femmes et les enfants on doit aller jusqu'aux extrêmes limites de la

(1) *Ibid.*, p. 370.

(2) *Ibid.*, p. 68.

(3) *Ibid.*, p. 14, 15.

(4) *Ibid.*, p. 252.

(5) *Ibid.*, p. 8.

(6) *Ibid.*, p. 39.

(7) *Ibid.*, p. 5, 206.

(8) *Ibid.*, p. 3.

flatterie. « Ainsi, quand il parle de ses entretiens avec le jeune frère de Flora, il fait cet aveu : « J'employai plus d'une heure à raconter des traits de bravoure ou de générosité anglaises que, je crois bien me rappeler, j'inventais au fur et à mesure... (1) »

Saint-Yves possède quelques traces de cet esprit de bravade poussé à l'extrême qui se retrouve si souvent dans les personnages de Stevenson. Quand il se brouille avec Goguelat, il lui dit : « Il y a une chose que je puis vous certifier, Goguelat, c'est que, cette nuit même, je vous couperai la gorge (2). » Lorsque Rowley l'interroge sur la religion, Saint-Yves lui conseille de ne pas abandonner la religion traditionnelle : « S'il s'agit d'être damné, soyez damné, comme un gentleman avec vos ancêtres (3). » Plus tard il assure à Flora qu'il n'a jamais attaché une grande importance à la vie.

De même que la plupart des personnages de la *Providence et la Guitare*, et du *Trésor de Franchard*, Saint-Yves est imprégné d'une sentimentalité excessive — ce qui ne convient guère à un ancien soldat de l'Empire. Il sort de la chambre de Goguelat « en sanglotant comme un enfant » (4) et lorsqu'il est impatient de rencontrer deux de ses compatriotes, il nous avoue : « J'avais hâte de les embrasser ; j'aurais déjà voulu pleurer dans leurs bras (5). »

Il se montre fort galant homme avec Flora, et c'est encore grâce à sa galanterie qu'il calme la tante de Flora lorsqu'elle le découvre. Elle finit par l'aider dans son évasion et il exprime ainsi sa reconnaissance : « Je suis souvent léger en paroles, mais cela ne m'empêche point d'avoir des sentiments très profonds. Votre bonté m'a tout à fait conquis. Je me mets à votre disposition avec une véritable tendresse, et je vous prie de me considérer désormais comme le plus

(1) *Ibid.*, p. 42.

(2) *Ibid.*, p. 16.

(3) *Ibid.*, p. 204.

(4) *Ibid.*, p. 28.

(5) *Ibid.*, p. 114, 139.

dévoué de vos amis (1). » Mais cette sorte de politesse semble excessive à l'Ecossaise ; pour toute réponse elle lui dit : « Bon, bon, et voici justement notre dévoué ami le conducteur de bestiaux. J'imagine qu'il doit être impatient de se mettre en route. »

Cependant Saint-Yves a fait preuve de beaucoup de bonté envers le vieux colonel, et de tendresse envers Flora. Pendant l'évasion du château il déploie un courage et un sang-froid remarquables, et aussi, il est toujours prêt à défendre son honneur et celui de Flora. Parfois même il s'essaie à être modeste, mais il n'y réussit guère ; par exemple lorsqu'il avoue avoir éprouvé une forte sensation de peur en traversant St. Andrew's Square à Edimbourg, il rappelle vaniteusement, en même temps, son origine nobiliaire et sa mission de soldat de Napoléon.

Il ne nous cache pas ses opinions sur les Anglais et leur pays. Chevenix lui paraît « égoïste comme un Anglais » (2), et lorsqu'il rencontre Burchell Fenn, il observe que celui-ci « lui fournit l'occasion d'étudier John Bull pour ainsi dire à l'état de nature, avec son avidité, son hypocrisie et sa perfidie, tout cela poussé au superlatif ». (3) De plus les Anglais sont vains (4), sensibles à la flatterie (5), et ils aiment vanter leur civilisation (6). Il y a en Angleterre des habitudes barbares telles que la manière de se débarrasser des corps des suicidés (7).

Tel est le portrait de Saint-Yves, noble soldat de l'Empire. Nous nous avouons déçus, car il nous semble que Saint-Yves n'est pas Français. Nous serions tentés plutôt de dire avec Chesterton que c'est un homme dans un uniforme français (8). C'est une espèce de dandy, efféminé et

(1) *Ibid.*, p. 78-79.

(2) *Ibid.*, p. 1.

(3) *Ibid.*, p. 113.

(4) *Ibid.*, p. 42.

(5) *Ibid.*, p. 32.

(6) *Ibid.*, p. 100.

(7) *Ibid.*, p. 99.

(8) G. K. Chesterton : *R. L. Stevenson*, New-York, 1928, in-8°, p. 142.

égoïste, le jouet des circonstances. Le plus souvent il oublie sa qualité de Français, mais lorsqu'il s'en souvient, son patriotisme se gonfle à outrance.

Quand il fait la cour à Flora, il le fait toujours en dandy. Ses phrases sont ornées et recherchées. Un critique s'est demandé comment cet homme efféminé a pu, après quelques rendez-vous, gagner le cœur d'une Ecossaise jeune et sensée (1). Il est toujours fade ; même dans les aventures les plus imprévues, il semble toujours artificiel.

Il est douteux qu'un Français de cette époque, intelligent et de souche aristocratique, comme l'était Saint-Yves, eût réagi de la même façon s'il se fût trouvé en Angleterre. Connaissant l'anglais à fond, il aurait dû remarquer le triste état de la pensée et de la société dans cette Angleterre au début du XIX^e siècle. C'eût été mieux faire que de critiquer des détails comme le silence mortel d'Edimbourg le dimanche (2) ou la servitude de l'entourage de la noblesse anglaise (3).

« A moins que Saint-Yves ne fût un royaliste des plus passionnés (ce qui n'était pas le cas, puisqu'il était bonapartiste), déclare M. Chesterton, il aurait certainement cru qu'il portait à ces états aristocrates et autocrates, non seulement la gloire militaire, mais aussi la lumière de la raison et de la justice sociale. Il aurait été fâché de la résistance illogique aux choses rationnelles, au lieu de se plaindre de ne pas avoir un miroir ou de ne pouvoir se raser aussi fréquemment qu'il le voulait (4). »

Pourquoi Saint-Yves n'est-il pas un vrai Français ? Sans doute parce que ce roman, qui est le plus « insulaire » des romans de Stevenson, est une œuvre très personnelle. Au fond n'est-elle pas, comme l'a dit M. Chrétien, une « biographie symbolique » de l'auteur ?

Saint-Yves, c'est une caricature de Stevenson, pour ainsi

(1) *The Athenaeum*, 16 octobre 1897, p. 578.

(2) *Tusit.*, vol. 15, p. 247.

(3) *Ibid.*, p. 146.

(4) *R. L. Stevenson*, p. 142.

dire, un portrait imparfait évidemment, mais qui ressemble plus à son auteur qu'à un soldat impérial. La captivité de Saint-Yves dans le château d'Edimbourg, n'est-ce pas le symbole de l'emprisonnement de notre auteur dans le milieu de sa jeunesse ? Les luttes de Saint-Yves pour une vie libre et rationnelle ne sont-elles pas celles de l'auteur ? L'esprit parfois juvénile et aventureux de Saint-Yves et cette « légèreté d'esprit éminemment française (1) » — voilà qui se rapporte à Stevenson. C'est lui-même, et non pas le héros, qui se plaint de la tranquillité de la New Town le dimanche lorsqu'elle lui paraît « silencieuse et déserte comme une cité des morts ». (2)

Cette subjectivité essentielle n'explique-t-elle pas, en grande partie, l'incapacité de Stevenson à faire de Saint-Yves un vrai Français ?

Le cousin d'Anne de Saint-Yves, le vicomte Alain, est un personnage vivant, qui ressemble à James Durie, tant son caractère est foncièrement mauvais. L'auteur ne lui a pas laissé une seule qualité. Tous ses gestes sont empreints d'affectation ou de mépris et il a sur les lèvres « un sourire apprêté, une sorte de ricanement éhonté et insolent ». (3) Ses conversations avec son cousin sont marquées par l'hostilité et la jalousie.

En somme c'est un vaurien qui passe son temps à jouer et à gaspiller son patrimoine.

Alain de Kéroual, leur oncle, est un homme sévère et taciturne, qui est, lui aussi, mesuré et apprêté (4). Dénigrer le vicomte, c'est pour lui l'occasion de manifester sa haine intense qui « comme une flamme immortelle restait toujours vivace et brillante en lui, même si le feu de la vie survivait à peine dans son corps fragile » (5).

Un des meilleurs personnages secondaires est ce colonel

(1) *Tusit.*, vol. 15, p. 94.

(2) *Ibid.*, p. 247.

(3) *Ibid.*, p. 171.

(4) *Ibid.*, p. 153.

(5) *Ibid.*, p. 178.

français qui a violé son serment pour aller voir sa fille mourante en France. Simple et courtois, il cherche toujours à faire plaisir à ses deux compatriotes. Bien qu'il sache que l'instant de sa mort approche, il ne laisse pas échapper un seul mot de tristesse ou d'amertume. Il raconte toujours comment il a reçu sa croix de la main de l'Empereur lui-même.

Moins intéressant est le portrait du major français qui accompagne le colonel, homme vaniteux qui ne cesse pas de se plaindre et de jurer (1). C'est la mauvaise cuisine anglaise qui le tourmente surtout. Quant à son opinion des femmes anglaises, elle n'est, certes, guère flatteuse.

Plus vivant est le prisonnier Goguelat, présenté d'abord sous un jour défavorable. C'est un grognard qui n'a pas eu d'autre éducation que la discipline militaire, mais dont la bravoure lui a valu les galons de maréchal-des-logis. Lorsqu'il tombe, blessé à mort par Saint-Yves, une transformation s'opère en lui. Au lieu d'accuser son adversaire, il affirme aux officiers qu'il s'est volontairement donné la mort parce qu'il en a assez de voir des Anglais. Il dit adieu à Saint-Yves avec gaieté et lui jure d'emporter son secret en enfer pour le dire au diable (2). Dès la publication de ce roman, un critique anglais écrivit à propos de ce personnage : « Même si les trois chapitres concernant le maréchal-des-logis avaient été les seuls écrits par l'auteur, nous aurions tout de même quelque chose de très beau — le personnage de Goguelat. Ces trois chapitres sont complets par eux-mêmes en tant qu'histoire de Goguelat, de sa vie infâme et de sa mort glorieuse (3). » Sans adopter entièrement ce jugement, nous estimons pourtant que Goguelat doit prendre place parmi les meilleures créations de ce roman.

(1) *Ibid.*, p. 114.

(2) *Ibid.*, p. 28.

(3) *The Academy*, vol. 50, 14 novembre 1896, p. 391.

* * *

On trouve dans les deux fragments, *le Jeune Chevalier* (1) et le *Hibou* (2) quelques personnages français, mais ils ne méritent nullement d'être examinés de près. Dans le premier, écrit quelques années avant la mort de Stevenson, les personnages sont un marchand de vins, Pradou, et sa femme, Marie-Madeleine. Le premier n'est guère attrayant. C'est une sorte de monstre dont les passions, et surtout la jalousie, sont toujours en éveil ; il fait preuve de peu de respect envers sa femme, dont la beauté contraste fortement avec la laideur de Pradou et dont les sentiments envers ce dernier sont un mélange d'attrait et de répulsion. L'affection que lui inspire Balmile, malgré son intensité, n'a pas un caractère convaincant.

Les personnages du fragment le *Hibou*, écrit vers le même temps que le *Jeune Chevalier* sont à peine ébauchés : le comte des Escherolles, officier républicain, homme courageux et digne, et son cousin Quimpoli, espion royaliste, n'ont pas grande personnalité.

* * *

Remarquons que les personnages français de Stevenson, assez nombreux dans ses premiers contes, deviennent moins nombreux vers 1883, pour ne réapparaître que quelques années avant la mort de l'auteur.

Rien d'étonnant que l'on trouve plus de Français dans ses premiers écrits, puisque c'était la période de ses principaux contacts avec ce pays. Ils y sont d'ailleurs présentés avec plus de relief que ceux de *Saint-Yves*, sont plus intéressants et plus réels parce qu'ils sont vus chez eux, dans leur élément.

Il est difficile de déterminer dans quelle mesure la con-

(1) *Tusit.*, vol. 16. *Weir of Hermiston and Some Unfinished Stories.*

(2) *Ibid.*

naissance directe qu'avait notre auteur du caractère français a passé dans son œuvre. Ce que l'on croit pouvoir affirmer, c'est que Stevenson n'a pas eu l'intention de faire des portraits d'après nature, et qu'assez rarement la réalité, c'est-à-dire l'expérience personnelle, lui a fourni le sujet de ses contes ou le caractère *complet* de tel ou tel personnage. Au cours de ses contacts avec des Français, son imagination dut être impressionnée, bien plus que sa mémoire ne dut retenir de faits précis (ceci soit dit en ce qui concerne la psychologie), et il est fort probable que ce sont des impressions, avec tout ce que ce mot comporte de vague et de subjectif, qui se traduisent dans ses créations artistiques, et non des souvenirs bien définis.

Comme les personnages anglais de notre auteur, les Français qu'il a créés appartiennent à diverses classes et à divers milieux, représentant ainsi une humanité moyenne. Il ne s'en est donc pas tenu à un seul type.

Avouons que les Français créés par Stevenson sont moins sympathiques au lecteur que ceux décrits dans ses récits de voyages. Quelquefois ces Français de fantaisie nous amusent par l'exagération de quelque trait : l'amour-propre de Saint-Yves, de Desprez et de Berthelini, la complaisance, l'optimisme, la bonne humeur et le penchant philosophique de ces deux derniers, l'impolitesse du commissaire et du marchand de vins, mais il n'y a rien de méchant ou de déplaisant dans l'intention de l'auteur, dont l'indulgence est rarement absente, sauf peut-être dans le portrait d'Alain de Saint-Yves.

Remarquons que ces portraits ne sont pas tous imaginaires. L'auteur avait connu à Fontainebleau des Français ressemblant à son Docteur Desprez et à son Léon Berthelini ; inutile d'ajouter que nous avons déjà rencontré le commissaire dans l'*Epilogue*.

* * *

Il ne nous semble pas utile de nous attarder longtemps sur la France des romans et des contes de Stevenson.

Comme nous l'avons vu, l'action de quatre de ces contes, aussi bien que celle de certains chapitres de ses romans, se passe certes en France, mais l'intérêt réside dans les personnages et dans les épisodes bien plus que dans le pays, lequel ne joue qu'un rôle secondaire, et où, sauf peut-être quelques descriptions, on trouve peu de choses méritant un long examen.

La ville de Castel-le-Gachis où se déroule l'action de la *Providence et la Guitare*, est assez superficiellement évoquée et ne nous laisse guère d'impression solide. Ce n'est que dans le *Trésor de Franchard* que le décor fait pour ainsi dire partie intégrante de l'action, ce qui est tout à fait naturel, puisque celle-ci se passe à Grez, que Stevenson connaissait parfaitement. Les descriptions qu'il nous en donne sont sensiblement les mêmes que celles des essais sur Fontainebleau.

* * *

Les Français de Stevenson n'aiment pas toujours leurs voisins anglais, comme nous l'avons vu dans le cas de Saint-Yves et du docteur Desprez, mais c'est plutôt mépris que haine, et encore ce mépris ne se manifeste-t-il que très rarement. De même les Anglais n'aiment pas toujours les Français. En Grande-Bretagne on accuse Saint-Yves d'être romantique (1), et lorsqu'il fait preuve d'une politesse raffinée envers les dames, il s'attire les railleries. « Il (Sim) m'avait vu plier le genou devant les dames, dit Saint-Yves, et m'avait aussitôt qualifié de « a gesterin 'eediote (2). » On trouve que le noble Français parle trop, on lui reproche « d'avoir la langue trop longue ». (3) On suggère aussi ironiquement que Saint-Yves, étant Français, connaît sans doute la danse, car « ce sont des maîtres de danse là-bas ». (4)

Tels sont donc la France et les Français, dans l'œuvre

(1) *Tusit.*, vol. 15, p. 69.

(2) *Ibid.*, p. 89.

(3) *Ibid.*, p. 193.

(4) C'est-à-dire en France. *Ibid.*, p. 134.

imaginative de Stevenson. Dans l'ensemble ces derniers sont assez sympathiques, quoiqu'ils prêtent à rire parfois ; aucun d'entre eux, en tout cas, n'est odieux au lecteur, et la plupart ont d'attrayantes qualités. La France de Stevenson laisse l'impression d'un pays agréable, libre et intéressant. Peut-être est-il permis de croire, comme l'a suggéré M. J.-M. Carré, que lorsque Stevenson accueille dans son propre cottage de Swanston, avec Flora Gilchrist, le chevalier français évadé, Saint-Yves, il voulait reconnaître en passant, « d'un geste symbolique et touchant l'hospitalité dont lui-même avait joui en France » (1).

(1) J.-M. Carré : *R. L. Stevenson et la France*, Paris, 1930, in-8°, p. 9.

DEUXIÈME PARTIE

Les essais et jugements de Stevenson sur les Ecrivains français

Familiarisé avec le français dès son enfance, Stevenson commença de bonne heure ses incursions dans la littérature de la France. Au cours de ses séjours et de ses voyages dans ce pays, son goût pour tout ce qui était français grandit et le porta à composer les six essais que nous allons examiner. Mais l'éloignement ne devait diminuer en rien cet intérêt durable, puisque même en Polynésie Stevenson se tenait au courant des publications françaises.

La connaissance qu'il acquiert ainsi du patrimoine littéraire de la France est très étendue, sinon très profonde. Il goûte la littérature de ce pays, de Villon à Victor Hugo, de Charles d'Orléans à Béranger, et surtout il se passionne pour les romans de Dumas père. Ses lectures sont assez peu méthodiques ; une simple énumération montre qu'il ne lisait que les écrivains qui l'intéressaient, sans se soucier beaucoup de leur importance.

Mais, ces auteurs français, il ne se borne pas uniquement à les lire. Ses opinions à leur sujet et les jugements qu'il a portés sur eux sont exprimés dans six essais consacrés à Hugo, Villon, Charles d'Orléans, Dumas, Béranger et Jules Verne, ainsi que dans ses essais sur l'art d'écrire et dans sa correspondance.

Il est difficile d'attribuer à ces essais et jugements un caractère unique et bien défini. Stevenson s'intéresse tantôt à la vie d'un auteur, tantôt à son œuvre ; tantôt il écrit

d'un style soutenu, tantôt le ton est plus aisé et plus familier.

N'y cherchons point la critique sévère qui juge d'après un système ou d'après une méthode, ni même un haut degré d'objectivité. L'auteur n'est pas un critique de profession, mais un lettré à l'esprit libre, qui apprécie et donne son avis franchement et finement, sans trop de réticence et sans trop de raideur. Il a jeté un rapide et pénétrant regard sur nombre d'écrivains et d'œuvres, tirant de cet examen des vues qui, pour n'être pas très ordonnées, n'en sont pas moins intelligentes et parfois originales. Si ces vues ne témoignent pas d'une grande familiarité avec les méthodes orthodoxes de critique littéraire, cette indépendance est rachetée par leur fraîcheur, leur sincérité, leur ton enthousiaste et juvénile. Les jugements qu'on y rencontre se ressentent sans doute de la jeunesse de l'auteur, mais dénotent un goût sûr et un esprit large. Ajoutons que, si la valeur intrinsèque de ces essais n'est pas toujours des plus grandes, il est néanmoins indéniable que les jugements qui s'y trouvent ont eu en Angleterre des répercussions certaines sur la renommée des écrivains français qui en sont l'objet, car les essais de Stevenson ont joui d'une grande popularité et ont été mis à la portée d'un vaste public.

Dans la préface du recueil *Etudes familières d'Hommes et de Livres* (1) qui renferme les essais sur Hugo, Villon et Charles d'Orléans, Stevenson nous fournit quelques indications qui lui semblent devoir être utiles à ceux qui voudraient porter un jugement sur l'ensemble de ses essais. C'est en quelque sorte une justification de sa propre méthode.

Il nous fait observer d'abord que, pour rendre une exacte justice à Hugo et à Villon, il lui eût fallu une connaissance plus approfondie de leur pays, dont non seulement la race, l'histoire et la religion lui sont étrangères, mais aussi « le développement et les libertés de l'art ». Loin de lui l'idée de faire œuvre prétentieuse ; il se défend contre cette

(1) *Tusit.*, vol. 27.

accusation, car ses écrits, affirme-t-il, ne sont que le fruit des lectures d'un vagabond littéraire qui s'est profondément intéressé aux sujets qu'il étudie. Il croit que la brièveté du genre qu'il a choisi — l'essai — lui est défavorable ; il y faut en effet condenser en peu de pages un grand nombre de faits tout en établissant entre eux un lien logique et manifeste. L'auteur se voit nécessairement obligé de considérer l'objet de son étude sous un angle particulier. Il choisira donc un aspect de son sujet qui lui paraît très frappant ou qui a été très obscurci par la controverse. Il sera toujours fidèle à ce point de vue ; il se préoccupera plus de différencier que de caractériser, et parfois les traits et les proportions du modèle seront forcément sacrifiés aux nécessités du portrait ; les contrastes seront accentués. Il faut que l'auteur donne un sens particulier au moindre détail. Ce qu'il ne peut rendre vivant, il devra l'omettre.

C'était la conviction de Stevenson que l'on doit chercher surtout à faire de la critique favorable et ne pas trop insister sur les défauts. Lui-même se laisse aller parfois à des élans d'enthousiasme qui ôtent à ses opinions un peu de leur valeur objective.

Il se montre en général plus apte à apprécier et à juger les romanciers que les poètes. Il fait preuve de plus de sûreté, de plus de justesse et de pénétration à l'égard des premiers. La poésie française demeure pour lui un terrain couvert d'embûches où il ne se sent pas à l'aise. Mais il n'est rien là qui doive surprendre. Écoutons, par exemple, le critique français Téodor de Wyzewa qui connaissait si bien les littératures étrangères : « C'est décidément une loi absolue, écrit-il, que tout homme, quelque intelligent et quelque instruit qu'il soit, ne puisse jamais comprendre les poètes que dans une seule langue (1). » Si Stevenson, comme Thackeray, ignore le génie poétique de Lamartine et d'Alfred de Musset, s'il est incapable d'apprécier à leur juste valeur les poésies d'Hugo, nous ne devons pas oublier que,

(1) *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1906, p. 939. *Un nouveau livre de Thackeray*.

même le plus « parisien » des poètes étrangers du xix^e siècle, Heinrich Heine, a toujours méconnu les poètes français (1). Ne demandons donc pas à notre auteur plus qu'il ne peut donner.

En abordant l'étude de ces essais, il nous a semblé utile de déterminer en premier lieu quelle place les milieux littéraires anglais avaient réservée, avant Stevenson, aux différents auteurs français dont il y est question. Dans ce tableau, inévitablement incomplet, nous ne manquerons pas de signaler au fur et à mesure, les études critiques auxquelles Stevenson a pu se reporter, ce qui nous permettra de mieux déterminer sa contribution originale et de situer ses opinions parmi celles de ses contemporains.

(1) *Ibid.*, p. 939, etc.

CHAPITRE I

Charles d'Orléans (1876).

SOMMAIRE : Charles d'Orléans peu connu en Angleterre avant Stevenson. — L'essai. — Caractère du jugement. — Conclusion.

Pendant sa longue captivité en Angleterre, Charles d'Orléans se fit connaître de bonne heure comme poète. On se rappelle qu'en raison de son rang élevé, un traitement de faveur lui fut accordé durant sa captivité : c'est ainsi qu'on lui permit de demeurer chez son ami William de Suffolk, dont la femme descendait du poète Geoffrey Chaucer. Or, Suffolk, qui savait le français et avait composé dans cette langue une série de pièces amoureuses (1), semble s'être intéressé à la production poétique de son prisonnier, car parmi les poésies de Chaucer et de Lydgate dans les manuscrits du British Museum (2), on peut lire deux chansons du duc d'Orléans que l'on ne retrouve dans aucun autre manuscrit de ses poésies. C'est à Suffolk que l'on doit vraisemblablement de les avoir conservées (3). Ceci établit de façon indiscutable le fait que certaines compositions de Charles d'Orléans furent connues en Angleterre lors de sa captivité.

Vers la fin du xve siècle, c'est-à-dire peu de temps après sa mort, parut une traduction anglaise de ses œuvres, due à un auteur demeuré inconnu (4).

(1) Pierre Champion : *Du succès de l'œuvre de Charles d'Orléans*, Paris, 1913, in-8°, p. 3.

(2) British Museum, Harley, 7333, fol. 36 V°.

(3) P. Champion : *Du succès, etc.*, p. 2.

(4) British Museum : Harley, 682. Il existe aussi un recueil de poésies pieuses imitées de Charles d'Orléans, dont le manuscrit était ré-

Pendant les trois siècles qui suivirent, le public semble avoir montré assez peu d'intérêt pour son talent, mais en 1827 fut publié un recueil de poèmes écrits en anglais, dont Charles d'Orléans, disait-on, était l'auteur (1), attribution assez douteuse contre laquelle certains ne se firent pas faute de protester. Quarante-trois ans après, Henry Pyne publia une traduction du *Débat entre les hérauts de France et d'Angleterre* (2), qu'il attribuait également à Charles d'Orléans. C'était là tout ce que le public anglais connaissait du poète captif ; quant à sa vie, exception faite pour les traits essentiels, on l'ignorait.

Il restait donc à Stevenson à donner à ses compatriotes une esquisse biographique du vieil auteur et une interprétation qui est, à la vérité, fort sommaire, de son œuvre. Après s'être documenté soigneusement (3), il écrivit l'essai

pandu en Angleterre au début du xvi^e siècle. Il est signé de Thomas Kendall.

(1) *Poems written in English by Charles, duke of Orleans during his captivity in England*, London, 1827, in-8°.

(2) Henry Pyne : *England and France in the fifteenth century. The contemporary French tract entitled : « The Debate between the heralds of France and England », presumed to have been written by Charles, duke of Orleans, Translated, etc., by John Payne*, London, 1870, in-8°.

(3) Voici, en outre de l'ouvrage de Pyne, une liste d'ouvrages consultés par Stevenson :

a) Champollion-Figeac : *Louis et Charles, ducs d'Orléans, etc...*, Paris, 1844, 2 vol. in-8° ;

b) Charles d'Héricault : *Poésies complètes de Charles d'Orléans*, Paris, 1874, 2 vol. in-8° ;

c) Vallet de Viriville : *Histoire de Charles VII*, Paris, 1862-1866, 3 vol. in-8° ;

d) Vallet de Viriville : *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, Paris, 1867, in-8° ;

e) Juvenal des Ursins : *Chroniques*, Paris, 1838, in-8° ;

f) Monstrelet : *Chroniques*, Paris, 1836, in-8° ;

g) Michelet : *Histoire de la France jusqu'au XVI^e siècle*, Paris, 1875-1877, in-8° ;

h) Gairdner : *Paston Letters*.

i) Dom. Plancher : *Histoire générale et particulière de la Bourgogne*, Paris, 1738, in-8° ;

j) Lecoy de la Marche : *Le Roi René, etc.....*, Paris, 1875, 2 vol. in-8° ;

k) *Chronique Scandaleuse*, Paris, 1894, 2 vol. in-8° ;

l) S. Nicolas : *History of the battle of Agincourt*, London, 1827, in-8°.

publié dans le *Cornhill Magazine* en décembre 1876.

Stevenson commence par décrire le milieu familial et social dans lequel est né Charles d'Orléans. Les principaux traits de caractère de ses parents sont nettement soulignés ; le père, le duc Louis d'Orléans, intelligent et beau, qui réunissait en sa personne les dons les plus rares, mais en même temps les dispositions les plus frivoles, et qui fut amené, par la folie de son frère, Charles VI, à jouer un rôle prépondérant dans les affaires du royaume ; la mère, Valentine de Milan, esprit cultivé et charmant, dont la séduction était irrésistible et à qui on doit tant de reconnaissance pour sa tendresse envers le roi dément.

La nature favorisa l'enfant dès son entrée dans la vie en le faisant naître dans le cadre le plus propice à l'éclosion de ses facultés artistiques. Des jardins bien tracés entouraient le château familial où les galeries s'ornaient de grandes tapisseries et de tableaux de maîtres que le petit Charles d'Orléans ne se lassait pas d'admirer. De bonne heure, il s'attacha à la recherche des rimés, voyant tous les courtisans s'adonner à cette distraction. Comment croire, demande Stevenson, que sa vie et son talent n'aient pas été influencés par un cadre et un milieu aussi rares et aussi brillants ?

Cependant, cette jeunesse passée à contempler, à rimer et à partager les plaisirs de la cour, était une préparation peu solide pour la vie. « Je crains, dit notre auteur, que ces leçons n'aient laissé une empreinte durable sur Charles, et qu'il n'en soit arrivé à s'imaginer que la vie est d'abord un temps destiné à se divertir et à faire la guerre (1). » Il veut voir une preuve de ce penchant de Charles pour la frivolité dans les exemples que prend celui-ci, plaisirs, bravoure et richesses pour appuyer sa comparaison entre la France et l'Angleterre.

Il décrit ensuite son mariage avec Isabelle, veuve de Richard II d'Angleterre, et l'assassinat de Louis d'Orléans, qui entraîna la mort de Valentine de Milan. S'il approuve

(1) *Tusit.*, vol. 27, *Familiar Studies of Men and Books*, p. 150.

les efforts que fit Charles pour payer les dettes de ses parents, il se montre sévère en condamnant son alliance avec Bernard d'Armagnac dont il épousa la sœur, Bonne d'Armagnac, et sa renonciation formelle à une réparation de la part du duc de Bourgogne, le meurtrier de son père.

Avec la deuxième partie de l'essai, Stevenson retrace l'exil du duc d'Orléans en Angleterre, ses captivités successives au château de Windsor, à la Tour de Londres, et plus tard, chez William de Suffolk. Accablé d'un insupportable ennui et peu soucieux de sa dignité, il se dépensa en vaines démarches pour tenter de mettre fin à ses « prisons ». Notre auteur rappelle, non sans ironie, comment l'idée de la paix à tout prix obsédait l'ancien allié de Bernard d'Armagnac, et comment l'illustre prisonnier qui ne devait être délivré qu'une fois la paix signée, commença à s'apercevoir des désagréments et des malheurs de la guerre. Comme aux jours de son adolescence, il se tourne vers les jeux de la poésie, se distrait en la compagnie des rondeaux. Enfin, au mois de novembre 1440, la délivrance arriva : mais Charles était demeuré vingt-cinq ans captif en Angleterre.

Stevenson décrit ensuite l'accueil que rencontra le duc d'Orléans à son retour en France et les changements survenus dans le royaume depuis la bataille d'Azincourt. Si le duc put espérer pendant quelque temps regagner son ancienne influence, il fut déçu par la suite et dut renoncer à ses projets ambitieux. Il épousa en troisièmes noces Marie de Clèves et retourna à Blois ; en apparence, il était resté le grand seigneur d'autrefois, mais dans le fond il n'aspirait plus qu'à une vie paisible. Ses derniers vers, affirme notre auteur, sont l'expression de ses sentiments intimes : la tristesse de sa solitude et une mélancolie qu'arrive à peine à dissiper la présence de ses amis, s'y révèlent à plusieurs reprises.

Stevenson brosse ensuite un rapide portrait de Charles d'Orléans, faible, frivole, superficiel. Ce qui le frappe surtout, c'est la vanité de sa vie publique. Pendant la première partie de sa vie, il ne fut qu'un instrument entre les mains de Bernard d'Armagnac, plus tard il se laissa jouer par les

diplomates anglais et enfin fut la dupe des Bourguignons. Dans chacun des grands événements de sa vie, ce furent des motifs personnels qui déterminèrent sa conduite. Stevenson ne va pas jusqu'à refuser au duc tout amour de sa patrie, mais il déclare que son patriotisme est incomplet ; il aime, cela est indiscutable, vivre au milieu des siens, mais l'honneur de sa maison et de son pays ne semblent jamais le préoccuper beaucoup. Notre auteur reproche encore à Charles d'Orléans son étroitesse d'esprit et il doute qu'il ait jamais éprouvé des sentiments profonds, quoi que puissent faire supposer ses poésies amoureuses.

Quittant l'homme pour passer au poète, Stevenson remarque que, si l'inspiration de ces poésies manque parfois de souffle, la légèreté et la délicatesse de touche qui les caractérisent leur confèrent un incontestable mérite et beaucoup de charme. Quoi d'étonnant que Théodore de Banville, séduit par leur frêle grâce, se soit plu à faire revivre la forme des rondeaux ? Mais cette grâce et ce charme sont tout au détriment de la vigueur : nulle force et même nulle ampleur dans la conception poétique de Charles d'Orléans (1).

En somme, conclut-il, ce que les poésies de Charles d'Orléans nous offrent de plus touchant et de plus aimable, c'est la fraîcheur et la simplicité ; en feuilletant ses pages, « on éprouve de la sympathie pour ces plaisirs sérieux et ces chagrins souriants ».

Après examen des études qui ont fourni à Stevenson la matière de son essai, nous croyons pouvoir affirmer qu'il a décrit avec justesse le milieu où a vécu Charles d'Orléans et a bien saisi les traits dominants de son caractère ; nous devons pourtant regretter une rigueur excessive dans ses jugements. Il ne va pas jusqu'à se montrer aussi sévère qu'il le sera pour Villon, mais pourquoi, par exemple, passer sous silence ce qui pourrait excuser certains actes du duc d'Orléans ?

En effet, en ce qui concerne son attitude envers l'assassin

(1) Cf. d'Héricault, p. XLVI.

de son père, il faut tenir compte du fait que Charles résista de son mieux avant de se soumettre à l'autorité royale. Si Stevenson qualifie de « honteuse et inutile » (1) la scène de réconciliation qui se passa à Chartres, n'oublions pas qu'un autre critique, d'Héricault, la qualifiait de « scène émouvante et grande, où Charles et ses frères furent loin de montrer cette faiblesse dont on les accuse » (2). D'Héricault se montre indulgent à l'égard de leur soumission : « Que pouvaient faire ces enfants doublement orphelins à qui le roi, l'Eglise, toute la France pour ainsi dire, venaient au nom de la religion et du patriotisme imposer le pardon des injures ? Mais si, comme l'indique un chroniqueur, ils consentirent à se laisser embrasser par Jean de Bourgogne, la tendresse ne fut pas longue » (3). Et en vérité cette tendresse ne tarda pas à disparaître, puisque deux ans plus tard (4), on trouve les princes prêts à venger la mort de leur père (5).

Que Charles d'Orléans ait été le jouet de la politique anglaise, comme l'affirme Stevenson, personne n'oserait en douter. Sa longue captivité paraît l'avoir rendu peu soucieux de sa dignité (6), avoir obscurci son jugement, brisé son âme (7), on n'en disconvient pas : mais l'explication, et dans une certaine mesure l'excuse de ses démarches puériles, ne se trouvent-elles pas dans l'altération de sa santé et dans l'ennui causés par sa longue détention ?

On ne saurait nier non plus qu'après son retour d'Angleterre il devint l'instrument de la politique bourguignonne. Mais n'oublions pas que, pendant son séjour Outre-Manche, il ne savait de la triste situation de son pays que ce que les Anglais voulaient bien lui en dire, de sorte que son jugement avait été faussé.

(1) *Tusit.*, vol. 27. *Familiar Studies of Men and Books*, p. 154.

(2) D'Héricault, p. xix.

(3) *Ibid.*

(4) Le 18 juillet 1411.

(5) Cf. le défi qu'ils firent porter par un héraut au duc de Bourgogne. P. Champion, p. 89, *ouv. cit.*

(6) P. Champion, p. 209.

(7) D'Héricault : p. xxxvi.

Stevenson, qui refuse à Charles d'Orléans des sentiments profonds et la faculté d'éprouver une passion sincère, croit avec quelques-uns de ses prédécesseurs que la dame si tendrement chantée par lui n'était qu'un symbole. Les biographes y voyaient tantôt une femme réelle dont Beauté eût été le surnom, tantôt Bonne d'Armagnac, la seconde femme du poète, tantôt même la France. Ainsi, Champollion-Figeac (1) croyait voir Bonne d'Armagnac dissimulée sous le nom de « Beauté », tandis que d'Héricault opinait pour un symbole de la femme aimée en général, non pour une femme vivante et déterminée (2) ; c'est à cette dernière opinion que se range Stevenson. De nos jours, M. Pierre Champion estime que l'objet de ces chants était la jeune épouse de Charles d'Orléans. Comment, se demande-t-il, un vague symbole aurait-il inspiré tant de traits précis, tant de passion, une douleur si vraie ? (3) Il affirme que dame Bonne n'est pas morte en novembre 1415, comme l'ont répété tous les historiens, mais en novembre 1435, c'est-à-dire vers l'époque où le duc d'Orléans a écrit ses poésies les plus douloureuses. Cela est tout à fait vraisemblable et croyable ; mais ne faisons pas un grief trop lourd à Stevenson de ne pas s'en être aperçu (4).

Notre auteur revient à plusieurs reprises sur le caractère superficiel de l'inspiration du duc d'Orléans. D'Héricault, au contraire, voyait en lui « un poète du cœur humain,

(1) *Louis et Charles, ducs d'Orléans*.

(2) D'Héricault, p. xx.

(3) P. Champion, p. 261.

(4) Stevenson, comme du reste ses prédécesseurs, s'est trompé sur un point de détail. D'accord avec Champollion-Figeac (cf. *Louis et Charles, ducs d'Orléans, etc.*, vol. 1, p. 274-276), et Charles d'Héricault (cf. la préface aux poésies complètes de Charles d'Orléans, vol. 1, p. xi), il donne comme date de naissance du poète, mai 1391. En effet, d'Héricault avait noté que personne ne contestait cette date et qu'à défaut d'autres preuves les Comptes d'Hôtel suffiraient à exclure ce point de tout débat. Or, la date du 24 novembre 1394 a été définitivement établie par M. E. Jarry en 1889 (cf. *La Vie politique de Louis de France, duc d'Orléans* (1372-1407), Paris, 1889, in-8°, p. 129), et par d'autres documents découverts plus tard (cf. P. Champion, p. 1).

inspiré par un sentiment large, naturel et sincère » (1). M. Pierre Champion, tout en reconnaissant tout ce qu'il y a d'artificiel chez lui, insiste fortement sur le réalisme de son œuvre. « Les petites entités de son imagination sont autant de personnes vivantes et agissantes, semblables à celles qu'il a observées autour de lui ; le poète les produit dans des scènes réelles de la vie, toujours charmantes et très justes (2). » Accordons donc que Stevenson n'a pas apprécié à sa juste valeur la sincérité foncière et les mérites de l'œuvre de Charles d'Orléans.

Quelles qualités reconnaît-il en définitive à ce poète ? De la fraîcheur, de la grâce, et un vif sentiment des liens étroits qui unissent la poésie à la vie. Ce n'est point là peu de chose. On aimerait évidemment que le critique écossais eût rendu à Charles d'Orléans, au poète aussi bien qu'à l'homme, une plus large justice ; mais faut-il, parce qu'il ne l'a point fait, fermer les yeux sur les qualités très réelles de l'étude qu'il lui a consacrée ?

Dans la préface de son étude sur Charles d'Orléans, M. Pierre Champion fait une rapide allusion à l'essai de Stevenson. Il lui reconnaît la compréhension du milieu et une présentation sympathique du poète, mais remarque, non sans ironie, que, si ce que Stevenson a écrit a toute la vie et tout le charme d'un songe, il est regrettable que « tant de fortes images aient été produites en vain, comme ces fantômes qui s'évanouissent à l'aube de nos réveils » (3). L'observation est juste : si on lit avec plaisir l'essai sur Charles d'Orléans, on est frappé toutefois par un amour du détail pittoresque et un goût du décor qui se manifestent souvent aux dépens de la précision. Pour tout dire, l'étude de Stevenson laisse l'impression d'une œuvre de jeunesse, et de jeunesse romantique. Il n'y faut point chercher la critique savante et impartiale : nous le dirons encore, plus loin, à propos de l'essai sur Villon ; notre auteur n'était pas un

(1) D'Héricault, p. vi.

(2) *Charles d'Orléans*, p. 645.

(3) *Ibid.*, p. 12.

critique de profession, et d'ailleurs on sent bien que, chez le poète des bas-fonds parisiens comme chez l'aristocratique poète captif, c'est l'homme et son caractère qui attirent et retiennent son attention, bien plus que l'œuvre même.

Superficiel donc, mais non sans intérêt, cet essai n'est pas non plus sans mérites : on peut dire en effet sans exagération que Stevenson a fait non seulement connaître le premier l'existence du duc d'Orléans à d'innombrables lecteurs anglais, mais qu'il a su le leur présenter sous un jour qui, pour n'être pas toujours historiquement impartial, n'en est pas moins attrayant et favorable. C'est « un personnage tout à fait vivant » (1), qu'il a fait connaître au public anglais et s'il déplore le peu d'originalité de ses sentiments, n'est-ce point, nous dit-il, parce que ce sont des sentiments bien naturels, que nous avons tous pu éprouver, et c'est peut-être là, dans une certaine mesure, ce qui nous fait aimer Charles d'Orléans.

(1) *Tusit.*, vol. 27, p. xxii.

CHAPITRE II

François Villon (1877).

SOMMAIRE : Villon en Angleterre avant Stevenson. — Ecolier, poète et cambrioleur. — La sévérité du jugement moral. — Valeur de l'essai.

Les ballades et rondeaux de François Villon n'étaient pas très connus en Angleterre avant le ^{xix}^e siècle. Du moins, on n'en trouve aucune trace.

Entre 1821 et 1825, Henry Francis Cary publia dans le *London Magazine* une série d'articles sur les vieux poètes français, et c'est d'alors que date la connaissance en Angleterre de l'auteur du *Grand Testament*.

Cary insiste fortement sur le « badinage » de Villon, où il voit un trait de caractère proprement français, « quelque chose entre l'esprit et la bouffonnerie, moins intellectuel et raffiné que l'un, et moins grossier et personnel que l'autre ». Ce « badinage », affirme-t-il, suffit presque à faire le charme de la vie pour un Français, mais un Anglais le trouve « soit ridicule, soit insipide ». Il note « le mélange bizarre de pathétique et d'humour » de la « Ballade des Pendus » et donne la première traduction anglaise de la « Ballade des Dames du temps jadis », mais sans observer l'ordre des rimes et en substituant un distique à l'unique vers du refrain (1).

Si la présentation de Villon par Cary n'était pas faite pour attirer au poète les lecteurs anglais, le deuxième ouvrage de critique traitant le même sujet, celui de L. S. Costello (2) où le poète vagabond est « maltraité et mutilé » (3), ne

(1) *Revue Germanique*, juillet-août 1913, p. 413-414, *ouv. cit.*

(2) Dans *Specimens of the Early Poetry of France*, London, 1835, in-8°.

(3) *Revue Germanique*, p. 414.

l'était pas davantage. L'auteur s'y montre dédaigneux à son égard, et son unique contribution à la véritable connaissance du poète français était une traduction nouvelle de la « Ballade des Dames du temps jadis. »

Après avoir débuté de façon si malheureuse, Villon réapparaît dans un essai de Walter Besant (1); ce dernier semble avoir bien connu l'essai de Gautier paru dans les *Grotesques* en 1833, car il y fait allusion à plusieurs reprises. Sous la laideur physique de Villon, dans ce corps ravagé par la débauche et par la maladie, Besant voit une âme mélancolique, souvent en proie au remords déchirant.

Vers 1870, Villon est adopté par l'école anglaise groupée autour de Dante Gabriel Rossetti, l'inspirateur et le chef du groupe préraphaélite ; ce fut là, d'après Gaston Paris, « la plus étonnante des fortunes posthumes de Maître François ». (2) Le critique français se demande pourquoi les huitains composés par Villon pour les étudiants du Quartier Latin pouvaient charmer encore, quatre siècles après sa mort, « les raffinés de l'autre côté de la Manche » et être imités par eux « avec une studieuse sympathie », et il conclut que « ce qui faisait aux yeux des esthètes le plus grand attrait de son œuvre, c'était, pour la forme, la sûreté de sa touche et la précision de son style, et pour le fond, ce déséquilibre moral qui exerçait une troublante attirance sur ces âmes singulières ouvertes à la fois aux aspirations d'un mysticisme lilial et aux suggestions perverses d'une dépravation au moins intellectuelle (3) ».

C'est en tant que grand rimeur de ballades et surtout en tant que rimeur de la « Ballade des Dames du temps jadis » que les poètes préraphaélites présentèrent Villon au public anglais. D. G. Rossetti donnait une version classique de ce

(1) *Studies in Early French Poetry*. F. Villon, p. 114-153, London and Cambridge, 1868, in-8°. Renferme aussi les traductions de quelques-uns de ses poèmes.

(2) *François Villon*, Paris, 1901, in-8°, p. 185.

(3) *Ibid.*, p. 186.

poème ; il trouvait le refrain qui devait évoquer les fameuses « neiges d'antan » (1) :

Where are the snows of yesteryear ? (2)

Cette ballade de Villon fit naître bon nombre de ballades anglaises dont les auteurs furent surtout Lang (3), Dobson (4), et Swinburne (5).

Lang traduisit trois poèmes de Villon et composa un sonnet à sa mémoire (6).

Swinburne, dont l'admiration pour le poète français datait de sa jeunesse, dédia au « Prince des faiseurs de Ballades » une ballade « modèle », régulièrement construite sur quatre rimes, avec ses trois dizains et décasyllabes, accompagnés d'un demi-dizain en forme d'Envoi (7) où s'exprime sa sympathie pour le vieil enfant de la Bohême parisienne.

Villon, our sad bad glad mad brother's name (8).

Ces enthousiastes fondèrent une *Villon Society*, et John Payne, grand admirateur de Gautier, Banville et Baudelaire, se fit le champion de Villon et donna en 1878 une traduction complète de ses œuvres (9).

Or, comme le fait observer un critique français, tous ces

(1) *Revue Germanique*, p. 416.

(2) Cf. *The Works of D. G. Rossetti*, London, 1911, in-8°, p. 541-542, 544.

(3) Andrew Lang : *Ballads and Lyrics of Old France*, London, 1872, in-8°.

(4) Austin Dobson : *Vignettes in Rhyme*, London, 1873, in-8°.

(5) *Poems and Ballads*, London, 1878, in-8°, 2^e série. Cf. aussi l'*Athenaeum*, 18 février 1877, *Ballad against the enemies of France. Translated and endorsed by A. C. Swinburne*.

(6) *Ballads and Lyrics of Old France*, p. 160.

(7) Paul de Reul : *L'Œuvre de Swinburne*, Bruxelles, 1922, in-8°, p. 278.

(8) *Athenaeum*, 15 septembre 1877. *A Ballad of François Villon, Prince of all ballad-makers*.

(9) *The Poems of Master François Villon of Paris, now first done into English Verse in the original forms by John Payne*, London, 1878, in-4°.

échos de la « Ballade des Dames du temps jadis », et aussi toutes ces « chansons de la vieille France », le plus souvent fraîches et vives, lumineuses ou légèrement voilées de mélancolie, rejetaient dans l'ombre le vrai Villon. Cette idéalisation poétique de Villon ne pouvait résister à la vague réaliste, et en Angleterre comme en France, l'auteur du *Grand Testament* dut « redescendre de l'Elysée des poètes et revenir hanter mauvaise compagnie et plus mauvais lieux (1) ».

Stevenson essaya le premier de présenter au public anglais un Villon « réaliste », dépouillé de tout romantisme. A ses yeux, l'homme est trop réel pour qu'on l'idéalise. De là son désir de lui rendre son véritable aspect, fixant sous une forme définitive et accessible à ses compatriotes les principaux traits du poète.

Sur ce sujet, il avait longuement réfléchi. Dès 1875 il s'y intéressait. Pendant son premier séjour à Fontainebleau il lisait Villon et Charles d'Orléans et composait lui-même quelques rondels. Rentré en Ecosse en automne, il songe à publier un livre de critique sur trois poètes écossais du XVIII^e siècle : Ramsay, Fergusson et Burns et en les étudiant il retrouve l'image de Villon, comme plus tard, écrivant la biographie de Burns, Auguste Angellier pensera « invinciblement » à Villon (2).

D'Edimbourg notre auteur écrit à Sidney Colvin : « Villon est une partie essentielle de mon *Ramsay-Fergusson-Burns*, je veux dire, en est une note, et il reviendra souvent comme comparaison et illustration (3). »

Enfin, en août 1877, l'essai de Stevenson : *François Villon, écolier, poète et cambrioleur* parut dans le *Corhill Magazine* (4). L'auteur avait tiré parti surtout du livre de Longnon : *Etude biographique sur François Villon* (5), où

(1) *Revue Germanique*, p. 421.

(2) *Revue Germanique*, p. 422.

(3) *Letters*, vol. 2, p. 10-11.

(4) Reproduit dans *Familiar Studies*, vol. 27.

(5) Auguste Longnon : *Etude biographique sur François Villon d'après les documents inédits conservés aux Archives Nationales*, Paris, 1877, in-8°.

de nombreux documents authentiques sur la vie du poète avaient été publiés pour la première fois en cette même année 1877.

Quatre ans plus tôt, en 1873, Auguste Vitu avait publié dans sa *Notice sur François Villon d'après des documents nouveaux et inédits tirés des dépôts publics* (1) deux lettres de rémission qui mettent en lumière le combat entre Villon et Sermaise, advenu en 1455 et d'où résulta la mort de ce dernier. Longnon découvrit l'histoire du vol du Collège de Navarre et en incorpora dans son ouvrage de 1877, les pièces authentiques les ajoutant à celles qu'avait publiées Vitu.

Outre ces deux études, Stevenson connaissait la thèse sur Villon de A. Campaux, qui est de 1859 (2), et s'était familiarisé avec la poésie du xv^e siècle grâce à ses études sur Charles d'Orléans. Il se documenta sur la vie parisienne de l'époque en utilisant le *Journal d'un Bourgeois de Paris*, les *Chroniques* de Monstrelet (3), et la *Chronique Scandaleuse*, restituée depuis à son véritable auteur (4).

Bien plus que par sa production poétique, Stevenson se sentait attiré par le caractère et par la vie de Villon, ce caractère aux alternatives de mélancolie, de gaîté, de sincérité et de légèreté, de ferveur et d'impiété. L'œuvre du poète parisien ne l'intéresse donc que dans la mesure où elle met en lumière sa vie et ses passions. L'essai qu'il lui consacre est donc bien plus une étude historique qu'un ouvrage de critique littéraire.

Mais ce n'est pas tout. L'interprétation de Villon qu'avait donnée le groupe préraphaélite n'était pas, nous l'avons dit déjà, du goût de Stevenson. Son essai est donc, consciemment ou inconsciemment, — il est malaisé de le déterminer de façon absolue — un appel de leur jugement.

Il dispose ses matériaux avec soin et les exploite logique-

(1) Paris, 1873, in-8°.

(2) A. Campaux : *François Villon, sa vie et son œuvre*, Paris, 1859 in-8°.

(3) Monstrelet : *Chroniques* (Panthéon littéraire), Paris, 1836, in-8°.

(4) *Journal de Jean de Roye*, connu sous le nom de *Chronique Scandaleuse*, 1460-1483, Paris, 1894, 2 vol. in-8°.

ment. Il veut tout d'abord recréer l'atmosphère médiévale dans laquelle il fera se dérouler à nos yeux l'existence de Villon. 1431, date de la naissance du poète, est aussi celle du procès et de la mort de Jeanne d'Arc. Cette année et les suivantes, comme il le rappelle, furent pour les Parisiens des années terribles, car dans la ville qui subissait la domination anglaise, la détresse était profonde et les crimes nombreux. Après cette reconstitution du décor général, il décrit la vie estudiantine de l'époque et nous montre le jeune Villon se tournant volontiers vers les plaisirs malsains des cabarets borgnes qu'il fréquentait avec assiduité. S'il admet que les compagnons de Villon, Catherine de Vaucelles, Régnier de Montigny et Colin de Cayeux exercèrent sur le jeune poète une influence pernicieuse, il ne laisse pas que d'insister sur le caractère naturellement dépravé de celui-ci, et il parle longuement de lui comme d'un « vaurien dégénéré », dépourvu de sentiments sincères.

D'après lui, Villon fut une proie facile, offerte à toutes les tentations puisqu'il n'avait ni le désir ni le courage de s'en détourner. « Ses yeux, déclare-t-il, répondent avidement à toutes les provocations et, au premier regard, son cœur s'enflamme plein d'un impérieux désir ; il est séduit et captivé par chaque chose et par toute chose, que ce soit un joli minois ou un gâteau à l'étalage d'un pâtissier ; il videra son verre jusqu'à la dernière goutte, sera le dernier à quitter la taverne, tambourinera aux fenêtres éclairées, suivra la trace sonore d'une chanson, et tandis qu'il regagne à contre-cœur son logis, déambulera dans tout le voisinage pour rencontrer un autre débauché comme lui ; et c'est contre son gré qu'il s'accordera chacune des heures de son sommeil, les considérant comme un laps de temps noir et vide pendant lequel il ne peut pas être à la poursuite du plaisir (1). » Nous apprécierons un peu plus loin l'exactitude de ces remarques.

On assiste ensuite au combat entre Villon et Sermaise où celui-ci fut mortellement blessé ; Stevenson doute fort de

(1) *Tusit.*, vol. 27, p. 124. La traduction est celle de G. et Y. du Costal.

l'innocence du vainqueur à qui furent accordées, quelques mois après, deux lettres de rémission, dont chacune portait un nom différent.

Dans la deuxième partie de son essai, qu'il intitule : « Une bande de voleurs », notre auteur retrace l'histoire criminelle du groupe auquel Villon appartenait et qui comptait parmi ses membres, Petit-Jehan, Montigny, de Cayeux, Dom Nicolas, Thibault et Guy Tabary. En 1877, Longnon avait fait connaître pour la première fois le vol du Collège de Navarre auquel Villon prit part ; Stevenson le reprend et le raconte en détail. Peu de temps après, affirme-t-il, Villon quitta Paris, tandis que Montigny et de Cayeux furent exécutés, l'un en 1457, et l'autre en 1460.

On ignorait, à l'époque où Stevenson écrivit son essai, la date de l'emprisonnement de Villon au Châtelet, emprisonnement pendant lequel il se vit condamné à mort, mais bénéficiant d'un sursis, fut banni par la suite. Stevenson croit avec Campaux pouvoir situer ces faits en 1457. Mais les découvertes postérieures de Marcel Schwob firent adopter d'une façon définitive la date de 1463. Cependant notre auteur savait, comme ses prédécesseurs, que l'arrivée de Louis XI à Meung en 1461 avait sauvé la vie au poète, enfermé dans un donjon dans l'attente de la peine capitale. C'est ici que se termine la partie biographique du travail de Stevenson.

Dans la dernière partie de son essai, consacrée au *Grand Testament*, il en étudie d'abord le style et la valeur littéraire et dégage ensuite de ces pages le caractère du poète et sa représentation du xv^e siècle.

Si le lecteur, affirme-t-il, peut concevoir quelque chose entre l'inconséquence primesautière du *Don Juan* de Byron (1) et la gravité, alliée à un certain humour provincial, qui caractérise certains poèmes de terroir de Burns, il se sera fait une idée du style de Villon. Que d'analogies entre Villon et Burns ! tout d'abord le style de ces deux poètes

(1) Sur Byron et Villon, voir l'essai de Gautier, p. 17-18, et celui de Besant, p. 118.

est caractérisé par une âpre concision, une vivacité brutale d'épithètes, une vigueur rude, et quant à la matière, ils ont tous deux « une prédilection pour les personnalités locales et une curiosité de nombreux côtés de la vie, qui sont souvent dédaignés et négligés par des poètes plus raffinés et plus cultivés » (1). Tous deux, poursuit-il, présentent aussi une certaine tendance à devenir difficiles et obscurs et renvoient constamment leurs lecteurs à un glossaire.

Stevenson aborde ensuite les qualités de l'œuvre, qu'il admire profondément, ces pages « si pleines de couleur, si éloquentes et pittoresques qui émergent dans un isolement presque miraculeux » (2), et il se rend bien compte que Villon a exercé en France une influence puissante, non seulement sur Rabelais, mais encore, trois siècles plus tard, sur la littérature française du ^{xix}^e siècle (3). Il n'ignore pas la puissance de Villon qui, dit-il, « n'a pas encore été dépassé sur son propre terrain qui nous donne encore l'impression la plus vivante de la réalité » (4).

Il ne dissimule pas toutefois son horreur pour le milieu dans lequel il nous fait pénétrer, ce milieu morne et mal-famé que l'on rencontre partout dans son œuvre. Et la bassesse de celle-ci, il l'attribue au caractère propre du poète ; l'époque n'y est pour rien ; en ce même siècle, peu de temps auparavant, Jeanne d'Arc n'avait-elle pas mené une des vies les plus sublimes et les plus nobles qui soient dans toute l'histoire de l'humanité ? Les yeux de Villon « étaient scellés par sa propre fange et il demeura toute sa vie en une fosse plus malsaine que celle du donjon de Meung » (5).

Stevenson reproche vivement à Villon le genre de vie qui

(1) *Tusit.*, vol. 27, *Familiar Studies of Men and Books*, p. 140.

(2) *Ibid.*

(3) Dans la préface au recueil *Etudes familières d'hommes et de livres*, Stevenson observe que « l'esprit de Villon est encore vivant dans la littérature de la France. La « Grosse Margot » est singulièrement du même ordre que l'œuvre de Zola, que celle des Goncourt et que celle de l'infiniment plus grand Flaubert, et bien que similaire dans la laideur, elle les surpasse encore en naturelle puissance. »

(4) *Ibid.*, p. xx.

(5) *Tusit.*, vol. 27, *Familiar Studies of Men and Books*, p. 141.

fut le sien et qu'il nous peint ainsi : « Paris fourmille devant nous, plein de famine, d'ignominie et de mort ; les moines et les serviteurs mènent joyeux train et se nourrissent de gâteaux et de friandises ; le pauvre se poulèche à la fenêtre du boulanger des gens aux yeux pochés se cachent en rampant toute la nuit sur les étales ; Tabary, riant sous cape, copie un roman obscène ; des filles aux seins nus et des étudiants tapageurs déambulent dans les rues avec des airs fanfarons ; les ivrognes regagnent leur logis en titubant ; le cimetière est plein d'ossements ; et là-bas, sur Montfaucon, Colin de Cayeux et Montigny pendus, se balancent dans la pluie. » Et parmi cette misère sordide et ces joies malsaines, Stevenson ne distingue qu'un être qui tranche sur toute cette canaille, c'est la pauvre vieille mère du poète s'agenouillant à l'église au-dessous d'un vitrail. et adressant une craintive supplication à la Mère de Dieu.

De plus, dit-il, l'œuvre de l'écolier parisien est marquée tout au long par un manque de sincérité sans pareil. Si, au premier abord, le lecteur est favorablement impressionné par les passages pathétiques, qu'il ne s'y trompe pas : il n'y a que feinte dans cette émotion ; l'auteur a cherché et trouvé en effet une certaine manière tristement ironique, bien digne de notre mépris, par laquelle il force notre respect et notre sympathie « en se perchait à cheval sur la potence ».

A ses yeux, Villon n'est sincère que dans sa jalousie non dissimulée pour les plus riches que lui, et dans sa conviction profonde et quelque peu niaise du caractère transitoire de cette vie, jointe à une profonde terreur à l'égard de la mort.

* * *

Voilà donc comment Stevenson interprète la vie et le caractère de François Villon, « écolier, poète et cambrioleur ». Il conclut en notant que ce poète est certainement « la plus triste figure qui émerge des vagues de la renommée » (1).

(1) *Ibid.*, p. 145.

Après cette courte analyse et avant de porter un jugement sur l'ensemble de cet essai, qui mérite à coup sûr un examen sérieux, étudions-en les caractéristiques.

Certes, depuis 1877, les travaux de Longnon, Schwob, MM. Champion et Thuasne ont considérablement dissipé les ténèbres qui enveloppaient à cette date la vie et le caractère de Villon, quoique certains épisodes, que l'on peut situer aux environs de 1463, moment où nous perdons la trace du poète, demandent aujourd'hui encore à être éclaircis. Mais de l'étude de cet essai nous dégagerons les éléments et les sources où Stevenson et ses contemporains ont pu puiser la matière de leurs ouvrages vers 1877. Une comparaison facile à établir avec les ouvrages récents permettra de signaler le chemin parcouru et de constater les progrès réalisés grâce aux découvertes postérieures.

Au commencement de son essai, Stevenson cite tous les noms du poète : « François de Montcorbier, *alias* François des Loges, *alias* François Villon, *alias* Michel Mouton. » Ceci attira l'attention du critique anglais M. Wyndham Lewis qui accusa l'auteur de créer par ce moyen une impression romantique et fausse (1). En effet, s'il est vrai que Villon s'est servi de l'un ou l'autre de ces noms pendant sa vie, il ne faut pas oublier les circonstances dans lesquelles il l'a fait. Son père s'appelait de Montcorbier aussi bien que des Loges ; le fils fut adopté par Guillaume de Villon, et suivant la coutume il prit le nom de son père adoptif, nom qu'il porta toute sa vie, sauf à l'Université où il s'inscrivit sous celui de Montcorbier et dans un pardon du roi où il est nommé des Loges. Quant à Michel Mouton, ce fut un mensonge improvisé à la hâte lorsqu'il essaya d'échapper aux conséquences de son combat avec Sermaise. En somme, Stevenson avait tort de présenter comme ayant servi habituellement au poète des noms auxquels il n'avait eu recours que dans certaines circonstances bien déterminées.

Stevenson a suivi l'erreur de ses devanciers, Campaux

(1) D. B. Wyndham Lewis : *François Villon, a documented survey*, New-York, 1928, in-8°, p. 69.

et Théophile Gautier notamment, dans l'interprétation d'un passage du *Petit Testament* où Villon fait allusion à « trois petits enfans tous nus » :

Povres orphelins impourvus,
Tous deschaussiez, tous depourvus,
Et desnuez comme le ver ;
J'ordonne qu'ilz soient pourvus,
Au moins pour passer cest yver :
Premierement, Colin Laurens,
Girart Gossouyn et Jehan Marceau,
Depourvus de biens, de parens,
Qui n'ont vaillant l'ance d'ung seau,
Chascun de mes biens ung fesseau,
Ou quatre blans, s'ilz l'ayment mieulx,
Ilz mengeront maint bon morceau.
Les enfans, quant je seray vieulx » (1).

Sur ce passage, Campaux a écrit : « Ces pauvres orphelins impourvus faisaient partie, j'imagine, de cette jeunesse un peu friande que l'auteur des *Repues franches* appelle les *Subjects François Villon*. Ils composaient son école avec Guillaume Cotin et maistre Thibault de Vitry... (2) » Théophile Gautier croyait voir dans ces vers une preuve des beaux sentiments de Villon. « Certainement, dit-il, Villon n'était pas né pour être un coupe-bourse ; il avait une belle âme accessible à tous les bons sentiments... Il soutenait les trois jeunes orphelins. Il leur recommande de travailler. (3) »

Pour sa part, Stevenson aussi interprète littéralement le passage : « Quant à ses trois élèves, Colin Laurent, Girard Gossouyn et Jehan Marceau, s'ils ont vraiment été ses

(1) *Les Œuvres de François Villon. Texte établi par Auguste Longnon, revu et publié par Lucien Foulet*, Paris, 1929, in-8°, p. 13.

(2) A. Campaux : *François Villon, sa vie et ses œuvres*, Paris, 1859, in-8°, p. 93.

(3) *François Villon* (Etude précédant l'édition de Jannet des œuvres complètes de Villon. Paris, 1884, in-8°, p. 14. Parut en 1833 dans les *Grotesques*).

élèves au sens propre du mot, que pouvons-nous dire si ce n'est : « Que Dieu les aide. »

Or, comme il est maintenant démontré, tout ce morceau est d'une ironie cinglante ; il s'agit de trois marchands parisiens, riches et avarés, usuriers et spéculateurs sur le sel, parmi les plus riches de France ! (1) Ce sont évidemment trois personnages détestés de Villon et de ses contemporains (2). Villon devait surtout haïr Jehan Marceau, dont les manœuvres plus ou moins honnêtes ruinèrent beaucoup de grands seigneurs de l'époque, qui faillit compromettre le protecteur du poète, Robert d'Estouteville, et fut emprisonné successivement par Charles VII et par Louis XI (3).

Avec tous ses prédécesseurs, Stevenson s'est encore trompé sur un autre point ; comme Campaux, il a admis que Villon avait été condamné à être pendu en automne 1457. Or, la découverte survenue postérieurement de l'arrêt du Parlement (4) qui commuait la sentence prononcée contre Villon, permet de situer l'événement en l'année 1463, date où le poète fut banni pour dix ans de la ville et prévôté de Paris. Ainsi, c'est après avoir écrit *le Grand Testament* que Villon fut condamné.

Mais en ce qui concerne deux autres points, grâce à son extraordinaire sens historique, comme l'a fait remarquer Marcel Schwob (5), Stevenson a raison contre les auteurs précédemment cités. En effet, Régnier de Montigny et Colin de Cayeux furent réellement pendus aux dates qu'il détermine (6) en se conformant au principe de la « loi de parcimonie pour la construction des documents historiques » ; en second lieu la Grosse Margot existait réellement, comme il

(1) Voir P. Champion : *François Villon*, vol. 2, p. 344-355, de l'*Appendice*.

(2) *Ibid.*, p. 158.

(3) *Literature*, le 4 novembre 1899. Lettre de Marcel Schwob à Sidney Colvin.

(4) Arrêt du Parlement du 5 janvier 1463.

(5) Lettre de M. Schwob à S. Colvin.

(6) Montigny le 15 septembre 1457 et Colin de Cayeux le 26 septembre 1460.

l'a prouvé contre l'avis des historiens. Nous savons aujourd'hui que cette Grosse Margot, qu'Auguste Longnon a prise pour une enseigne de mauvais lieu (1), était une fille qui habitait une maison située près du Cloître Notre-Dame.

Voilà pour les détails. Abordons maintenant le côté moral des jugements portés par notre auteur sur Villon.

Ces appréciations sévères qui occupent une assez grande place dans l'essai de Stevenson, sont-elles justes ou non ?

Voyons tout d'abord ce que l'on disait du caractère de Villon, en France et en Angleterre, avant notre auteur.

Dans l'étude déjà citée plus haut, Théophile Gautier voyait chez Villon une exquise sensibilité (2) et une charmante naïveté, remarquables surtout dans ses confessions (3). Pour lui la bassesse de la *Grosse Margot* est transfigurée par l'admirable peinture qu'en a faite l'auteur (4), et, dans la ballade à Notre-Dame, on trouve « de la vraie poésie catholique, croyante et pénétrée, comme un plus grand poète ne saurait la faire maintenant » (5).

Tout en reconnaissant ce qu'il y a de méprisable chez le poète, Auguste Longnon estimait qu'après avoir connu toutes les hontes, l'auteur exprimait son remords de criminel avec des accents de profonde sincérité et qu'il faisait preuve de foi religieuse, de patriotisme, d'amour filial et de reconnaissance, « sentiments dont sans doute le juge éternel lui aura tenu compte » (6).

Dans son étude sur Villon, écrite en 1868, le critique anglais Walter Besant se montra assez indulgent à son égard. L'œuvre du poète médiéval est, croyait-il, directement inspirée par le repentir (7), à travers toutes ses pages,

(1) Longnon : *Etude biographique*, etc..., p. 48-49. Cf. P. Champion : *François Villon*, p. 106.

(2) *François Villon*, p. 14.

(3) *Ibid.*, p. 16.

(4) *Ibid.*, p. 23.

(5) *Ibid.*, p. 39.

(6) *Etude biographique*, etc..., p. 90.

(7) Walter Besant : *Studies in early French poetry*, London and Cambridge, 1868, in-8°, p. 115.

il n'y a pas une seule trace d'insouciance, tout est mélancolique, car lorsque Villon sourit c'est toujours d'un sourire triste (1) ; non seulement il fait preuve de sentiments louables, tels que l'amour filial et la reconnaissance, mais il a de plus une conscience scrupuleuse (2). Et Besant se montre généreux au point d'en arriver à peindre un tableau touchant, certes, mais inventé de toutes pièces, de l'existence probable de notre écolier pendant ses dernières années. On le voit se réfugier dans un monastère où, quand approche la fin de sa vie, il est entouré par les moines, tandis que de grosses larmes de regret pour ses péchés coulent de ses yeux ! (3)

Andrew Lang le croyait capable d'une émotion profonde et d'un repentir sincère (4) ; enfin nous avons déjà fait allusion à l'admiration professée par quelques membres de la *Villon Society*.

La sévérité de Stevenson a provoqué de nombreuses critiques. Gaston Paris trouve le ton général de l'essai « un peu trop poussé au noir » (5). Pour Wyndham Lewis, Stevenson a fait preuve de manque de compréhension (6) ; Lucius Beebe, dans son étude, proteste contre le ton général de « François Villon, écolier, poète et cambrioleur, » (7) et H. de Vere Stacpoole accuse notre auteur d'avoir composé un essai cruel et ricaneur et d'avoir présenté Villon au public anglais comme un « tricheur répugnant et un fainéant au cœur endurci » (8).

L'autorité et l'unanimité de ces critiques induisent à affirmer que Stevenson n'a pas su juger équitablement et

(1) *Ibid.*, p. 116.

(2) *Ibid.*, p. 119.

(3) *Ibid.*, p. 117.

(4) Andrew Lang : *Ballads and Lyrics of Old France*, London, 1872, in-8°, p. 2.

(5) Gaston Paris : *François Villon*, Paris, 1901, in-8°, p. 185.

(6) *François Villon*, p. 64.

(7) *François Villon, certain aspects*, Cambridge, 1925, in-8°.

(8) *François Villon, his life and his times*, London, 1916, in-8°, p. 245-246.

s'est au moins mépris sur le caractère de Villon. Quels sont donc les traits qu'il n'a pas su voir et qui font du misérable poète un être digne malgré tout de respect et même d'affection ?

Il y a d'abord sa foi religieuse manifestée dans *le Grand Testament* et surtout dans la prière à la Vierge Marie, composée à la requête de sa mère. La piété ne s'éteignit jamais en lui « et dans les moments où elle le reprenait, il se repentait de tout son cœur » (1). De sa foi lui viennent ces remords qui le tourmentent au fond de sa prison, lorsqu'il se voit vieux à trente ans, si chargé de péchés et si dénué d'espérances. Certes, il retombe dans le vice à la première occasion, mais quoique voilé, le bon sentiment demeure cependant.

Autre chose qu'il ne faut pas méconnaître chez Villon, c'est son patriotisme dont la meilleure expression se trouve dans les deux vers de la « Ballade des Dames du temps jadis » où il évoque l'héroïne déjà légendaire :

Jehanne la bonne Lorraine
Qu'Englois brulerent a Rouan (2)

et encore dans la ballade où il honnit celui

Qui mal voudroit au royaulme de France (3).

N'oublions pas non plus l'amour filial qui se révèle dans ces vers pleins de tendre sollicitude :

Qui pour moy ot douleur amere,
Dieu le scet, et mainte tristesse ;
Autre chastel n'ay, ne fortesse,
Ou me retraye corps et ame,
Quant sur moy court molle destresse
Ne ma mere, la povre femme ! (4)

(1) G. Paris : *F. Villon*, p. 79.

(2) *Les œuvres de François Villon, Texte établi par Auguste Longnon. Revu et publié par Lucien Foulet*, Paris, 1929, in-8°, p. 41.

(3) *Ibid.*, p. 147.

(4) *Ibid.*, p. 70.

Il dut, on n'en disconvient pas, causer à sa mère beaucoup de chagrin, ce fils vagabond, mais saurait-on douter de la profondeur, de l'ardente sincérité du sentiment exprimé dans les vers que nous venons de lire ?

Enfin, dernier trait à son actif, il se montre reconnaissant, envers son père adoptif, ce chapelain de Saint-Benoît, Guillaume de Villon :

— Qui m'a esté plus doux que mere,

envers le ciel, envers le roi, après sa délivrance de la prison de Meung :

Loué soit-il (1), et Nostre Dame
Et Loys le bon roy de France ! (2)

Voilà sa sauvegarde contre une chute irrémédiable, cette gratitude qui se manifeste avec intermittence il est vrai, mais chaque fois avec sincérité.

Faut-il penser que le portrait moral du poète tracé par Stevenson manque en tous points d'exactitude ? Non, et souvent ceux qui ont écrit sur Villon ne disent pas autre chose que notre auteur. Marcel Schwob, par exemple, remarque que dans un siècle où comptaient seuls la force, le pouvoir et le courage, l'auteur du *Grand Testament* fut petit, faible, lâche et qu'il avait l'art du mensonge (3). Quant à Gaston Paris, il voit en lui « un personnage peu recommandable, fainéant, ivrogne, joueur, débauché, écornifleur, et qui pis est, souteneur de filles, escroc, voleur, crocheteur de portes et de coffres » (4). Et pour Wyndham Lewis, Villon est « un échantillon de toutes les faiblesses humaines, sauf le manque de sincérité » (5).

Mais ce dont on peut justement faire un grief à Stevenson, c'est de ne pas avoir tenu compte du fait, relevé par

(1) C'est-à-dire Jésus.

(2) *Œuvres*, p. 26.

(3) Marcel Schwob : *Spicilège*, Paris, 1896, in-8°, p. 93.

(4) *François Villon*, p. 75.

(5) *François Villon*, p. 223.

d'autres critiques, que Villon vivait à une époque où la moralité publique était tombée au-dessous de tout ce que l'on peut imaginer (1). Les institutions sociales mêmes étaient atteintes par cette crise, et le peuple, qui en pâtissait, se vengeait de son mieux « et jugeait légitime toute reprise de ce qu'on lui extorquait » (2). Ceux qui faisaient figure honorable dans l'administration du royaume n'éprouvaient nul scrupule à piller et à rançonner. On peut donc supposer, sans crainte de se voir taxer de trop d'indulgence, qu'aux yeux de ses contemporains, Villon ne devait pas être aussi méprisable qu'il peut nous paraître aujourd'hui. Dans son caractère, cela est indéniable, le bon et le mauvais se mêlent inextricablement (3), mais, somme toute, ce qui domine la figure morale du poète, c'est la vérité de son inspiration, la sincérité de ses sentiments exprimés avec une simplicité touchante (4).

Pourquoi Stevenson, qui protestait si fort contre l'intolérance, a-t-il fait preuve de si peu d'indulgence à son égard ? Il y a, croyons-nous, trois raisons à cela.

D'abord et surtout, le caractère puritain de Stevenson que nous avons décrit dans notre première partie se manifeste de façon inconsciente dans son jugement. Ensuite Stevenson réagit contre l'interprétation « préraphaélite » de Villon, et cette réaction se traduit par une condamnation morale (5). Enfin il reproche à Villon son pessimisme : « tout ce qu'il peut nous offrir, dit-il, c'est la terreur de la mort et des lamentations sur celle-ci » (6) ; or, aux yeux de notre auteur, lequel, ne l'oublions pas, prêche à maintes reprises dans ses livres le « devoir de l'optimisme » et « la nécessité de répandre la joie », cela constitue une faute grave. Donc si Villon ne nous laisse dans l'esprit qu'un sou-

(1) G. Paris : *François Villon*, p. 76.

(2) *Ibid.*, p. 77.

(3) W. Lewis : *François Villon*, p. 221.

(4) G. Paris : *François Villon*, p. 159.

(5) Cf. H. de Vere Stacpoole : *François Villon*, p. 245.

(6) *Tusit.*, vol. 27, *Familiar Studies of Men and Books*, p. 144.

venir triste et désabusé, il n'est pas digne de nos louanges et de notre respect (1).

Mais, tandis que, d'une part et du point de vue moral, Stevenson proteste contre le réalisme triste et cru de l'œuvre de Villon, il en loue par ailleurs la forme littéraire admirable, pleine de vigueur, précise et pittoresque à la fois. Quant à la « ballade de la Grosse Margot » dont la crudité le choque, il doit avouer que « même si en elle-même cette ballade ne valait pas la peine d'être écrite, il vaudrait la peine de l'écrire aussi bien que le fit Villon, car le plaisir que nous vaut le talent du poète compense, ou du moins fait accepter la bassesse de son attitude » (2).

Il est difficile de déterminer quelles ont été les répercussions de cet essai sur la renommée de Villon en Angleterre. D'après M. H. de Vere Stacpoole, le jugement impitoyable de Stevenson a « arrosé de vinaigre la renommée de Villon, importation fragile qui commençait alors à s'enraciner et à fleurir en Angleterre » (3). A en croire M. D. B. Wyndham Lewis, l'effet fut bien moins désastreux. Sa propre admiration pour le poète, affirme-t-il, date du jour où il lut pour la première fois l'essai de notre auteur, vers lequel il se tourne toujours avec reconnaissance (4).

Il semble, malgré tout, que Stevenson, en faisant connaître l'existence de Villon à nombre de ses compatriotes qui ignoraient tout de lui auparavant, ait créé autour du poète une atmosphère plutôt défavorable et pleine de prévention. Si les détails de son essai sont assez exacts, il n'en est pas de même pour l'esprit et le ton de l'ouvrage qui nous paraissent injustes.

(1) Y a-t-il encore une raison qui motive la dureté de ce jugement ? D'après un critique français, H. Vigier, Stevenson qui ne veut pas être un Villon, cherche à écarter toute ressemblance entre lui-même et ce fantôme évoqué du passé. Ainsi, pendant qu'il se roidit dans le stoïcisme, il fait Villon faible, simulateur et vil. *Revue Germanique*, juillet-août 1913, p. 423.

(2) *Tusit.*, vol. 27, p. xx.

(3) *François Villon*, p. 245.

(4) *François Villon*, p. xx.

Notre auteur lui-même semble avoir regretté la sévérité de son jugement ; plus tard (1), dans la préface du recueil où fut publié l'essai, il dit : « Je suis tenté de regretter d'avoir jamais écrit sur ce sujet, non pas simplement parce que cet essai m'apparaît nettement de moitié trop pittoresque, mais parce que je considère Villon comme un mauvais garçon. D'autres en pensent encore du bien et peuvent trouver des traits de beauté et d'humanité là où je n'ai vu que du mal, transcrit avec art ; or, en raison du principe de l'art, ceux-là seuls auraient dû écrire sur l'homme et non pas moi. Là où vous ne voyez pas de bien, le silence est le meilleur. (2) »

Le manque d'objectivité dont Stevenson a fait preuve nuit, cela est hors de doute, à la valeur scientifique de l'ouvrage. Il demeure vrai, cependant, que cet essai est plein de fine et subtile ironie et que l'auteur a su mettre en lumière l'intérêt dramatique de cette triste existence. Parfois il se laisse entraîner par le pittoresque et le lyrisme du sujet pour que la vérité n'en souffre pas, mais le style, en général, reste sobre.

En dépit de sa sévérité excessive, l'essai sur Villon n'est donc pas sans mérite et sa lecture offre un vif intérêt. Dans son édition des œuvres de Villon, le critique anglais M. Atkinson, classant par ordre d'importance et de mérite les études anglaises sur cet auteur, accorde la première place à celle de Stevenson (3). Gaston Paris fait allusion à cette « vigoureuse eau-forte », comme à une des plus belles études sur le sujet (4). M. Wyndham Lewis en parle avec sympathie (5), et enfin Marcel Schwob qui contribua si activement à l'étude de Villon, en appréciait toute la valeur. « Je ne saurais assez dire, déclare-t-il après en avoir

(1) En 1887, Cf. *Familiar Studies of Men and Books*.

(2) *Tusit.*, vol. 27, p. xx.

(3) Geoffrey Atkinson : *The Works of François Villon*, etc... London, 1930, in-8°, p. 291.

(4) *François Villon*, note p. 185.

(5) *François Villon*, p. xiv.

examiné quelques points précis, combien la vue générale de Stevenson, combien son impression demeurent exactes. Aujourd'hui le sens de l'œuvre de Villon apparaît plus clairement ; c'est une violente satire contre les financiers et l'administration des finances de son temps. Mais l'homme demeure le même, et le portrait que Stevenson en a peint est, selon le mot du grand historien, *κτῆμα 'έξι ἀεί*. (1) »

Dans ce portrait humain de l'attachant poète médiéval réside, aujourd'hui encore, l'intérêt des pages de Stevenson

(1) *Literature*, le 4 novembre 1899. Lettre de Marcel Schwob à Sidney Colvin.

CHAPITRE III

Les romans de Victor Hugo (1874).

SOMMAIRE : Hugo en Angleterre avant Stevenson. — La critique des cinq romans de Hugo. — Valeur de l'essai.

Le succès des romans de Victor Hugo en Angleterre date de la publication de *Notre-Dame de Paris* en 1831. La première traduction anglaise, celle de Frédéric Shoberl (1), parut l'année suivante et d'autres furent publiées quelque temps après par les maisons Bentley et Wilson. L'ouvrage fut l'objet d'une vive attention de la part des critiques, lesquels, presque sans exception, y trouvaient des qualités de tout premier ordre (2).

Ce qui frappait surtout les critiques anglais, c'étaient les personnages et les incidents extraordinaires qu'avait créés Victor Hugo. Dans ce roman historique, la fidélité de la reconstitution du *xv^e* siècle leur paraissait moins importante que l'atmosphère évocatrice et pittoresque dont elle s'enveloppait et où résidait pour eux son véritable intérêt. On ne se lassait pas de louer les descriptions que l'auteur a rendues si vivantes à force d'art et de passion.

A leur tour, *Les Misérables* suscitèrent un grand intérêt dans les milieux littéraires anglais, intérêt d'autant plus vif que le nom de Hugo y était déjà bien connu. On publia une traduction dite « autorisée » (3), et nombre d'articles paru-

(1) *The Hunchback of Notre Dame*, London, 1832, 3 vol. in-8°.

(2) *Edinburgh Review*, vol. 53, juin 1831 ; *Foreign Quarterly Review*, vol. 8, 1833 ; *Fraser's Magazine*, vol. 2, juin 1835 ; *Athenæum*, août 1833.

(3) *Les Misérables, authorized English translation*, by Sir F. C. L. Wraxall, London, 1862, 3 vol. in-8°.

rent dans les revues (1). La critique était en général assez favorable à ce roman où l'on voyait quelques-unes des meilleures pages de la littérature française (2).

Mais, si l'on rendait hommage aux beautés et à l'ampleur de l'œuvre, et surtout au caractère émouvant de telle ou telle scène, on ne manquait pas d'y relever certains défauts. On reprochait à l'auteur ses nombreuses digressions, son pédantisme prétentieux, et l'invraisemblance de certains incidents, choses, disait-on, qui mettent à l'épreuve la patience du lecteur. On attaquait aussi parfois la moralité du livre, et, sous ce rapport, un critique le qualifie de « livre pernicieux » (3).

La publication d'une traduction des *Travailleurs de la Mer*, en 1866 (4), fournit au *Blackwood's Magazine* l'occasion de présenter une étude anonyme sur les romans d'Hugo, la meilleure qui eût paru en Angleterre jusqu'alors (5). Une grande place y était faite à *Notre-Dame de Paris*, mais on y protestait contre le caractère de la force mystérieuse qui dans le livre dirige les événements, fatalité non seulement inexorable, mais fastidieuse et dénuée de sens. *Les Misérables* y étaient estimés le chef-d'œuvre de Hugo et un des plus grands romans de l'époque. Quant aux *Travailleurs de la Mer*, on louait l'unité ininterrompue de leur développement.

Les autres revues faisaient preuve de moins d'indulgence à l'égard des *Travailleurs de la Mer*. Selon John Morley, directeur de la *Fortnightly Review*, l'auteur de ce roman y comprenait fort mal la nature humaine. Quant à sa pein-

(1) *Quarterly Review*, vol. 112, 1862, p. 271-306 ; *Temple Bar*, vol. 6, 1862, p. 572-578 ; *Blackwood's*, vol. 91, 1862, p. 172-182 ; *Westminster Review*, vol. 80, 1863, p. 222-234 ; vol. 79, 1863, p. 42-62 ; *Edinburgh Review*, vol. 117, 1863, p. 208-240 ; *Fraser's Magazine*, vol. 67 ; 1863, p. 372-382.

(2) *Quarterly Review*, vol. 112, 1862, p. 302.

(3) *Edinburgh Review*, vol. 117, 1863, p. 239.

(4) *The Toilers of the Sea. Authorized English translation by W. M. Thomas*, London, 1866, 3 vol. in-8°.

(5) *Blackwood's Magazine*, vol. 100, 1866, p. 744-769.

ture de la mer, déclare-t-il, c'est bien plus une vision d'apocalypse que celle d'un esprit sain (1). Le *Fraser's Magazine* reprochait à Hugo son pédantisme, ses réflexions métaphysiques et le vague de ses descriptions (2).

On ne tarda pas à traduire pour le public anglais l'*Homme qui rit*. Le *Gentleman's Magazine* en donnait des livraisons mensuelles en 1869, et une deuxième traduction parut l'année suivante (3). Ce roman provoqua maintes observations sur la connaissance imparfaite qu'avait Hugo de l'orthographe, de la géographie, de l'histoire et de la morale anglaises (4).

Parmi ceux qui ont contribué à répandre la renommée de Victor Hugo en Angleterre, il faut citer Swinburne, qui fit plusieurs fois l'éloge, non seulement de ses vers (5), mais encore de ses romans (6). A ses yeux, l'*Homme qui rit* contenait une peinture admirable des émotions humaines et il voyait dans *Les Travailleurs de la Mer* « un mélange subtil et profond d'émotion morale et de sentiment humain ».

Enfin, le cinquième de ces romans, *Quatre-Vingt-Treize*, fut présenté au public anglais en 1877 (7). Les comptes-rendus des principales revues lui furent très favorables et louèrent surtout la puissance des descriptions et la finesse de l'analyse des caractères que l'on trouve dans cet ouvrage (8).

Voilà donc la réaction anglaise devant les romans de Hugo. Si l'on rendait hommage à l'auteur pour son éloquence, pour son imagination prodigieuse et pour le carac-

(1) *Fortnightly Review*, vol. 5, 1866, p. 30-46.

(2) *Fraser's Magazine*, vol. 73, 1866, p. 735-745.

(3) *By Order of the King*, London, 1870, 3 vol. in-8°.

(4) Cf. *Fraser's Magazine*, vol. 80, 1869, p. 798-805 ; *Pall Mall Gazette*, le 5 avril 1869 ; *Mac Millan's Magazine*, vol. 20, 1869, p. 163-169 ; *St-Paul's*, vol. 4, 1869, p. 466-481.

(5) *A Study of Victor Hugo*, London, 1886, in-8°.

(6) *Essays and Studies*, London, 1875, in-8° (L'essai sur Hugo parut d'abord dans la *Fortnightly Review*, vol. 12, 1869.)

(7) *Ninety-Three*. Translated by Benedict and Friswell, London, 1874, 3 vol. in-8°.

(8) Cf. *Fortnightly Review*, vol. 15, 1874, p. 359-370.

tère touchant de certaines peintures, on lui reprochait son amour de l'excessif, son pédantisme et sa connaissance superficielle de l'Angleterre.

Telles étaient les dispositions des critiques et du public anglais à l'égard du grand romancier quand Stevenson, âgé alors de vingt-quatre ans, écrivit son essai sur les romans de Hugo pour le *Cornhill Magazine* (1). Cette étude est un peu le témoignage rendu par un disciple à un maître — par un disciple qui ne fut pas insensible aux défauts les plus évidents de ce « grand maître contemporain de l'art de manier les mots » qui, avoue-t-il dans sa préface, l'a un peu ébloui (2).

L'auteur y résume, d'abord, de façon générale, l'évolution du roman, de Fielding à Walter Scott et à Victor Hugo, en s'attachant à exposer les méthodes et les conceptions artistiques des divers romanciers.

Il relève certaines différences entre Scott et Fielding. Il est frappé par l'existence, dans les œuvres de Scott, d'un arrière-plan qui manque dans celles de Fielding. Le monde que celui-ci nous peint est un monde aux intérêts exclusivement humains ; l'auteur nous dit seulement ce qu'il croit nécessaire pour expliquer la conduite de ses personnages, conduite qu'il résume en quelques épisodes caractéristiques. Il ne se préoccupe guère de l'esprit de son temps.

Scott, qui vivait à un âge différent, adopte une autre méthode ; il place ses personnages dans un cadre plus large, mieux proportionné à leur taille et perçoit les influences subtiles qui modifient ou transforment leurs caractères, de sorte que ceux-ci ne font pas figure d'êtres isolés et retranchés du reste du monde, comme c'est le cas pour ceux de Fielding.

Passant ensuite à l'œuvre de Hugo, Stevenson y voit l'évolution et le progrès de la méthode nouvelle de Scott ; celui-ci est un « artiste inconscient qui écrivait avec une insouciance aveugle », tandis que Hugo est un artiste

(1) *Cornhill Magazine*, août 1874.

(2) *Tusit.*, vol. 27. *Familiar Studies of Men and Books*, p. xiv.

des plus conscients, qui n'écrit qu'après avoir bien pesé et réfléchi. Que Hugo lui-même ait compris la distinction essentielle existant entre Scott et lui, Stevenson n'en doute pas, et à l'appui de cette assertion, il cite ces lignes écrites par Hugo à propos de *Quentin Durward* : « Après le roman pittoresque, mais prosaïque de Walter Scott, il restera un autre roman à créer, plus beau et plus complet encore selon nous. C'est le roman, à la fois drame et épopée, pittoresque, mais poétique, réel, mais idéal, vrai, mais grand, qui enchâssera Walter Scott dans Homère. »

Dans chacun des cinq grands romans de Victor Hugo qu'il se propose d'étudier, Stevenson reconnaît deux conceptions principales, la première, artistique, la deuxième, morale et intellectuelle, mais parfois, dit-il, le lien qui les rattache l'une à l'autre est assez mince. L'unité qu'arrive à obtenir le romancier français est, affirme-t-il, une « unité multiple » qui résulte d'un grand pouvoir de subordination et de synthèse.

* * *

Après ces remarques préliminaires d'ordre général, Stevenson résume ses critiques sur *Notre-Dame de Paris*, œuvre où le dessein moral ne s'accorde pas toujours avec la réalisation artistique.

Il rend hommage à la résurrection vivante du moyen-âge, à ce cadre dramatique où l'on trouve tant de personnages grotesques et tant de passions furieuses. La cathédrale est, à ses yeux, la principale héroïne du livre, car c'est autour d'elle que l'action gravite tout au long du récit. Il loue la Esmeralda, et s'enthousiasme pour la scène où elle partage avec Claude Frollo et Quasimodo l'abri de la Cathédrale, mais les autres personnages lui paraissent irréels, et il proteste contre l'in vraisemblance de certains épisodes, tel par exemple celui de *l'in-pace*, dont il admire pourtant la forme. De même, il doute que Quasimodo ait pu se mettre à cheval sur la cloche.

Non moindre est l'in vraisemblance de certaines expressions ; Quasimodo, par exemple, « souffrait tant que par

instants il s'arrachait des poignées de cheveux, pour voir s'ils ne blanchissaient pas » et, un peu plus loin : « ses pensées étaient si insupportables qu'il prenait sa tête à deux mains et tâchait de l'arracher de ses épaules pour la briser sur le pavé ».

Stevenson critique aussi l'allure de mélodrame que prend si souvent le roman. Nulle part dans les quatre autres ouvrages, déclare-t-il, ne se retrouve la brutalité violente et inutile qui s'étale dans *Notre-Dame de Paris*.

En somme les observations de Stevenson sur cet ouvrage sont justes, mais fort sommaires et incomplètes. Les personnages ne retiennent guère son attention. Quant à Quasimodo qui a toujours attiré celle des critiques, Stevenson se contente de le qualifier de « gargouille animée », sans parler de la beauté morale qui se cache sous sa laideur physique. Admettons avec lui que le livre présente bien des traits invraisemblables et bien des pages lugubres, mais n'offre-t-il pas aussi un grand nombre de peintures admirables, de personnages et de scènes auxquels notre auteur n'a guère rendu justice ?

Parmi les défauts les plus graves, il ne signale ni les digressions sans fin ni le pédantisme de l'auteur et ne fait aucune allusion à la fatalité inexorable qui mène tout dans le livre.

Passant ensuite aux *Misérables*, Stevenson dit toute son admiration pour ce roman où il voit l'expression la plus naturelle des qualités de l'auteur. D'après lui, la leçon que le maître a voulu nous y donner est admirablement fondue dans la matière artistique du livre. Les idées sont exposées de façon si vivante que le lecteur, tout en lisant, s'indigne contre une société capable de se montrer si cruelle envers ceux qui ont souffert de ses injustices.

Malgré la tristesse foncière qui a tant frappé Stevenson dans le roman, il rend hommage à la vie, à la lumière et à l'amour qui y triomphent. Le portrait de Mgr Myriel est d'après lui une des plus belles choses de la littérature contemporaine. Il s'enthousiasme aussi pour la puérile confiance de la petite Cosette qui met son sabot près

de la cheminée ; Shakespeare lui-même n'a jamais imaginé scène plus émouvante. Les touchantes amours de Cosette et de Marius lui paraissent décrites avec une rare perfection.

Enfin, même si l'ouvrage contient des digressions fastidieuses et si les fils égarés de l'action sont ensuite réunis de façon invraisemblable, il semble à Stevenson que sa conception, pathétique et vraie, n'en est pas moins magistrale.

Remarquons ici que cette étude de Stevenson, tout en analysant certains aspects suggestifs de l'œuvre, laisse de côté, néanmoins, nombre d'éléments dont l'importance n'est pas moins grande. La leçon morale du livre — le thème du rachat par le repentir et le renoncement — y est à peine indiquée. Aucune allusion à la vigoureuse analyse du caractère de Jean Valjean, ni à la lutte intérieure qui se déroule dans son âme. Les digressions sont signalées, mais sans qu'il soit tenu compte de leur signification ou de leur importance. Stevenson eût pu insister davantage, même dans cette esquisse très brève, sur le relief et la netteté des physionomies et des caractères, sur les hardiesses du style et de la conception de cette dramatique peinture des inégalités sociales.

Dans *les Travailleurs de la Mer*, où l'auteur a pour objet de montrer l'homme en lutte contre les éléments, Hugo, de l'avis de Stevenson, a vraiment réussi à combiner la leçon morale et la conception artistique. Nul personnage, continue-t-il, n'a été mis en relief plus nettement que Gilliatt travaillant sur les rochers de Douvres. Son isolement et son mutisme, qui apparaissent si clairement au lecteur, sont renforcés par l'arrivée des oiseaux et par les sons de son marteau sur l'enclume.

La lutte avec la pieuvre lui paraît « excellente, quoique repoussante ».

Si Stevenson est impressionné par la vigueur du livre et par la beauté des épisodes, il n'en est pas moins sensible à certains défauts qui portent atteinte à sa valeur. Il qualifie d'invraisemblables la description de l'orage et le succès de Gilliatt. Néanmoins, nous pourrions, à la rigueur, admettre

la force prodigieuse de celui-ci ; mais est-il possible d'accepter son suicide ? Peut-on croire qu'à l'instant où le navire s'effaça à l'horizon, la tête de Gilliatt disparut sous l'eau ? Impossible, déclare Stevenson ; de telles choses rencontrent de la part du lecteur une forte opposition, et presque de l'indignation.

Il signale, pour finir, quelques-unes des erreurs de Hugo en ce qui concerne l'Angleterre et cite à ce sujet la fameuse expression « first of the fourth » (1), puis l'usage du mot « laird », et enfin la risible description de l'équipement d'un soldat des Highlands.

Stevenson semble avoir assez bien discerné les qualités et les défauts de l'ouvrage. Nous pouvons admettre avec lui que, malgré un développement trop lent et des réflexions philosophiques trop nombreuses, les conceptions morales et artistiques de l'auteur sont bien proportionnées et bien liées. Mais le livre présente un défaut grave qui a échappé au critique écossais : le contenu ne répond pas en tous points à la promesse faite par l'auteur là où il annonce au lecteur quelle pensée domine ses pages. Si l'on s'attend à un tableau de l'homme luttant contre toutes les forces de la nature par un déploiement toujours nouveau de ses forces physiques et morales, on est quelque peu déçu, car Hugo s'est borné à nous montrer de cette lutte un incident qui, malgré ses proportions extraordinaires, n'est guère plus qu'un épisode.

Stevenson reproche avec raison à Hugo une recherche excessive de l'effet, surtout en ce qui concerne la description de l'orage et le synchronisme voulu du suicide de Gilliatt et de la disparition du bateau portant Déruchette. Ce suicide, affirme le critique, est un stratagème banal auquel on s'étonne que Hugo ait eu recours ; on était en droit de s'attendre à une solution autre que celle-ci. On ne saurait nier non plus la vérité de ce que dit notre auteur à propos

(1) Dans la traduction anglaise « autorisée », on trouve : « An equinoctial gale had just demolished a great portion of the cliff of the Firth of Forth in Scotland. »

des erreurs de Hugo relatives à l'Angleterre, mais il n'y a pas grande originalité dans ces remarques. Notons que Gilliatt est le seul personnage du roman que Stevenson ait cru devoir prendre en considération, ce qui nous paraît être injustifié. En conclusion, on est bien obligé de reconnaître qu'il a trop exagéré l'importance des défauts dans *les Travailleurs de la Mer*.

Stevenson est frappé par l'inspiration lugubre de *l'Homme qui Rit*, œuvre qui lui semble imprégnée d'amertume ironique et pleine d'invraisemblances qui peuvent facilement décourager le lecteur. Mais il voit, à travers toutes ces scènes où l'étrange et l'horrible se mêlent à la grâce, une adaptation splendide de l'histoire aux préoccupations morales de l'auteur.

Le changement brusque de la condition sociale de Gwynplaine, sa mâle harangue devant la Chambre des Lords, son rire grotesque, tout cela, selon Stevenson, est tracé de main de maître, de même que les amours chastes et pathétiques de Gwynplaine et de Dea qui éclairent l'atmosphère lugubre du livre.

Il reproche à Hugo la prolixité de l'œuvre et l'ennui qui s'en dégage ainsi que l'abus du ton conventionnel ; il pense que la description du naufrage de *l'Ourque* n'est pas sans invraisemblance et proteste encore contre de nouvelles erreurs dans la peinture de l'Angleterre. Ces défauts, remarque-t-il, sont d'autant plus graves et plus regrettables qu'ils sont le fait d'un grand artiste tel que Hugo.

Ici comme ailleurs, les portraits finement étudiés des divers personnages ne retiennent guère Stevenson : ni l'étrangeté du caractère de Josiane, ni la personnalité vigoureuse de Barkilphédro ne l'ont frappé. Quant aux exagérations et aux imprécisions dont il parle et qui concernent surtout l'Angleterre, il n'était point besoin d'un sens critique très aigu pour les signaler, tant elles sont évidentes : en effet, comme l'a écrit M. Bellessort, l'Angleterre de Hugo n'est pas celle de *l'Histoire* de Macaulay (1).

(1) André Bellessort : *Victor Hugo*, Paris, 1930, in-8°, p. 320.

Pour Stevenson, l'intérêt de *Quatre-Vingt-Treize* se trouve dans la description de l'époque révolutionnaire plutôt que dans la vie des personnages, qui n'attirent pas notre sympathie.

Il loué l'auteur d'avoir su, par son talent, donner à des abstractions toute la réalité d'êtres vivants. Tout au long de l'ouvrage est posée la question : « une action peut-elle être bonne en même temps que mauvaise ? », mais jamais il n'y est apporté de réponse décisive.

Toute l'histoire de la Bretonne et de ses trois enfants est, à son avis, d'une exquise sensibilité, et particulièrement le chapitre si tragique, intitulé : « Sein guéri, cœur saignant » et le passage sur « La Vendée. »

Il a, d'autre part, quelques reproches à faire à l'auteur. C'est d'abord le dialogue, qui ne lui plaît pas ; il le trouve artificiel car Victor Hugo met dans la bouche de ses personnages des propos qu'il aurait dû prendre à son compte ; puis notre auteur se demande ce qu'avait bien pu devenir le bataillon dans les bois de la Saudraie pendant que l'avant-garde causait avec la femme et les enfants ; il critique encore la scène où Lantenac désarme Halmalo dans le canot, en lui parlant de la religion et de la patrie ; le canot, déclare-t-il, aurait sûrement sombré au cours d'une telle harangue. Enfin, il note la fausseté de la scène où le tocsin retentit pour avertir les républicains du débarquement du chef ; les sons ne s'entendaient pas, selon Hugo, à cause de la distance et du vent de mer qui « emportait tous les bruits de la terre hors de l'horizon » quoique ce fût une heure calme où un profond silence régnait sur la terre comme au ciel.

Ces observations dénotent du bon sens et le goût de la mesure : mais on est obligé de constater que Stevenson n'a pas pensé à faire ressortir l'intérêt captivant d'une œuvre où l'on trouve une telle richesse de peintures et de visions puissantes, tant d'élans à la fois puérils et sublimes, et l'on ne peut s'empêcher de se demander si ce critique au goût délicat et affamé de vraisemblance était bien fait pour apprécier le génie exubérant du romancier français.

Après avoir étudié à part chacun des cinq romans, Stevenson résume ses impressions sur l'ensemble. Il admire tout d'abord dans l'œuvre la maîtrise dont fait preuve Hugo en développant ses récits, qu'il ne faut pas confondre avec les romans à thèse, si connus des lecteurs anglais. Dans ce dernier genre les préoccupations morales et les préoccupations artistiques se fondent mal, tandis que chez Hugo, c'est l'éthique même qui est le principe organisateur de l'art.

En subordonnant la trame même du roman à une idée principale qu'il voulait faire ressortir, Hugo, affirme Stevenson, a souvent été entraîné à perdre momentanément de vue ce qui paraît être le sujet réel du roman. En effet, chez lui, l'intérêt du récit réside souvent en des éléments que Fielding aurait crus sans aucun rapport avec la trame du récit ; ainsi les forces de la nature qui entourent Gilliatt jouent un rôle presque aussi important que lui, homme intrépide, qui veut les vaincre. Les événements particuliers, la psychologie des personnages, si importants chez Scott et Fielding, le sont beaucoup moins chez Hugo. L'homme est environné par les forces naturelles, et lui-même constitue un point d'action et de réaction. Là est donc ce qui sépare le romancier français de Fielding.

Malgré son goût pour les forces redoutables qu'il se plaît à peindre et à rendre plus terribles peut-être qu'elles ne sont en réalité, Hugo est doué d'une sensibilité tendre et compatissante, bien visible dans tel et tel passage des *Misérables*, celui par exemple où l'étranger met une pièce d'or dans le sabot de Cosette.

En dépit des nombreuses imperfections qu'il signale dans son œuvre, Stevenson place Hugo au-dessus de ses contemporains pour la « richesse, l'ampleur, la variété et la sincérité morale ». Il est d'accord avec Heine pour affirmer que c'est un génie quelque peu difforme, mais il y a en lui, conclut notre auteur, l'âme d'un des plus grands artistes de son époque, et même de tous les temps.

* * *

Dans la préface du recueil *Etudes familières d'hommes et de livres*, Stevenson nous fait observer qu'il a étudié les romans de Hugo d'un point de vue particulier et afin de mettre en lumière l'idée-force de chacun d'entre eux. Ce souci explique, et justifie dans une certaine mesure, l'absence d'une vue d'ensemble complète. Cette idée-force à laquelle il fait allusion, Stevenson l'a suivie dans chacun des cinq romans, mais il n'a pas eu grand mal à le faire, car il a trouvé dans les préfaces de Hugo les thèmes qu'il s'est contenté de développer.

Il commence par exprimer son jugement sur la façon dont l'auteur a réussi, ou non, à mettre d'accord son art et sa conception morale. Après avoir exprimé plus ou moins nettement son avis sur ce point, il s'empresse de passer à des considérations générales. Il ne se conforme ici à aucune méthode critique particulière, se contentant d'indiquer brièvement et sans ordre ce qu'il aime et ce qu'il n'aime pas dans ces romans.

Sans doute il fait un substantiel éloge de Hugo et il apprécie à leur juste valeur les qualités dominantes de son œuvre : la sincérité de l'inspiration, la beauté de certaines peintures, la puissance descriptive, la maîtrise superbe de la langue, le génie artistique enfin qui, malgré de trop nombreuses digressions, a su produire une œuvre multiforme, mais unifiée à force d'énergie créatrice et organisatrice.

D'autre part, les principaux défauts de cette œuvre ne lui ont pas échappé. Il proteste contre l'invraisemblance, l'exagération, la recherche de l'effet, les inégalités de toute sorte qui enlèvent à ces romans un peu de leur valeur artistique et morale.

Ainsi cet éloge, dont l'enthousiasme, nous l'avons vu, est fortement tempéré par plus d'une restriction, n'en demeure pas moins formel. Stevenson est loin de partager les injustes dédains que certains critiques anglais avant lui témoignaient à Victor Hugo.

Remarquons aussi qu'il se rend fort bien compte des avantages que possède le roman sur le drame et sur l'essai, pour représenter ces forces extérieures si puissantes dans l'expression de certaines émotions et la peinture de certains effets. Le drame ne peut rendre ces effets ; le roman de caractère les a négligés.

Enfin il déclare *Quatre-Vingt-Treize* un ouvrage décisif qui met en relief la vraie conception du roman chez Victor Hugo, et l'idéal qu'il cherche à y réaliser d'une unité organique et rationnelle. Mais il ne développe pas cette idée, de sorte qu'elle demeure obscure.

Dans sa structure, son essai manque d'équilibre. Peut-être eût-il mieux valu, comme l'a remarqué Leslie Stephen (1), ne pas analyser ces romans l'un après l'autre, mais grouper les observations qu'ils suggèrent de telle sorte que l'ensemble présentât un aspect moins décousu.

On se rappelle que ce fut là le premier essai de critique de Stevenson. S'il s'y montre plus original que dans certains autres, on y remarque cependant un ton quelque peu hésitant. Rien évidemment ne prête à croire que nous nous trouvions devant un critique véritable, mais la sympathie et l'intelligence avec lesquelles l'œuvre est étudiée nous découvrent les affinités romantiques de notre auteur.

Disons pour conclure que cet essai tient un rang honorable parmi les études qui ont contribué à répandre la renommée du romancier français en Angleterre. Moins pénétrante, moins compréhensive peut-être que certaines d'entre elles, cette étude les dépasse cependant par un équilibre du jugement très frappant sous une plume aussi jeune.

(1) Cf. *Letters*, vol. 1, p. 161-162, *ouv. cit.*

CHAPITRE IV

Béranger (1875).

Malgré l'hostilité et le mépris de la critique anglaise envers la plupart des poètes français de la première moitié du XIX^e siècle, les œuvres de Béranger ont joui Outre-Manche d'une popularité considérable (1).

En 1822, un article de l'*Edinburgh Review* exprimait une sincère admiration pour les poésies de Béranger, dont le succès en Angleterre, affirmait l'auteur de cette étude, était dû, en grande partie, au fait que le chansonnier français avait été poursuivi, condamné, et que la publication de ses œuvres avait été interdite (2). L'année suivante, le *Blackwood's Magazine* (3) qualifiait Béranger de « pamphlétaire qui prêche simplement la philosophie des chansons » et lui refusait des vues larges ou des sentiments profonds.

Stendhal, dont les articles paraissaient dans le *New Monthly Magazine* (4) et dans le *London Magazine* (5), et qui avait assez peu de sympathie pour les poètes français en général, admirait beaucoup Béranger et n'hésitait pas à le mettre au premier rang. Il louait non seulement sa connaissance profonde des ressources de la langue, mais aussi son indépendance politique, et il affirmait même que Béranger deviendrait « le seul poète dont on lira les œuvres dans cinquante ans ». Cette présentation favorable valut à Béranger

(1) Cf. M. Moraud : *Le romantisme français en Angleterre*, p. 100.

(2) *Edinburgh Review*, vol. 36, novembre 1822.

(3) *Blackwood's Magazine*, vol. 13, mai 1823, p. 507-515.

(4) *New Monthly Magazine*, mai 1823, etc.

(5) *London Magazine*, juin 1826, etc.

une série d'articles qui maintinrent sa popularité (1).

En 1849, le *Fraser's Magazine* publia un excellent article sur la vie et l'œuvre du poète français. L'auteur louait la fraîcheur et l'originalité des poésies de Béranger et le comparait à Burns et à Moore (2). La mort du poète en 1857 fut l'occasion d'articles élogieux dans la *North British Review* (3) et dans la *National Review* (4).

L'essai de Bagehot, écrit en 1859, tout en rendant hommage au mérite des poésies de Béranger, signalait l'étroitesse de ses idées et de ses sentiments (5).

Deux articles publiés dans le *Cornhill* (6), en 1868 et dans la *National Quarterly Review* (7) en 1869, préparaient la voie à l'étude que consacra la *Quarterly Review* en 1871 aux « chansons patriotiques françaises » (8). Pour l'auteur, Béranger est incontestablement digne d'être mis au premier rang des chansonniers français, « non seulement parce qu'il chantait avec une sympathie douloureuse la gloire perdue de l'Empire, mais encore parce que ses chansons elles-mêmes sont poétiques » (9).

La première traduction anglaise des œuvres de Béranger que nous ayons pu trouver, exception faite des traductions fragmentaires, fut publiée en 1837 (10). Dix ans plus tard, plusieurs de ses chansons parurent dans les recueils de

(1) *Westminster Review*, vol. 10, janvier 1829, p. 198-215 ; *Quarterly Review*, vol. 46, 1830, p. 461, etc. ; *Fraser's Magazine*, vol. 11, 1835, p. 300, etc. ; *Dublin University Magazine*, vol. 23, 1844.

(2) Vol. 40, novembre 1849, p. 531-545.

(3) Vol. 27, 1857, p. 268-276.

(4) Vol. 5, 1857, p. 411-439.

(5) Walter Bagehot : *Literary Studies*, London, 1879, 2 vol. in-8°, vol. 2, p. 261-299.

(6) Vol. 17, 1868, p. 150-167.

(7) Vol. 18, 1869, p. 256-278.

(8) Vol. 130, février 1871, p. 204-224.

(9) *Ibid.*, p. 217-218.

(10) *Songs of Béranger, translated by the author of the Exile of Idria*, etc., London, 1837, in-8°.

Young (1) et d'Anderson (2), et plus tard encore dans les ouvrages de Kendrick (3), d'Oxenford (4) et de Brough (5).

Tel était l'accueil favorable rencontré par Béranger dans les milieux littéraires anglais, lorsqu'en 1875, Stevenson composa pour l'*Encyclopédie Britannique* son essai sur le chansonnier. Il avait apporté à sa préparation un très grand soin, et bien que son étude n'occupe que six pages dans le volume d'*Essais Littéraires et Critiques* (6), elle nécessita néanmoins de sa part un effort très soutenu (7). Il ne faut pas y chercher cependant un examen approfondi de la vie ou de l'œuvre du poète français : l'objet et le but de l'*Encyclopédie* à laquelle il collaborait, ne le lui interdisaient-ils pas ? L'espace mis à sa disposition était strictement limité. Il ne pouvait donc qu'esquisser les grandes lignes de la vie et se contenter d'étudier l'œuvre d'un point de vue général.

Il retrace d'abord l'enfance et la jeunesse de Béranger, signalant l'influence qu'ont pu avoir ses premières années sur son œuvre. En raison de la fragilité de sa santé et de sa timidité naturelle, l'enfant restait à la maison et s'amuse pendant de longues heures à sculpter des objets divers. Ainsi apprécia-t-il la valeur de la solitude en même temps que celle du travail délicat. On trouve plus tard le jeune Béranger à Péronne, où sa tante, passionnée de politique républicaine, lui fait partager son enthousiasme ; ses sentiments patriotiques achèveront de se former pendant la guerre, lorsqu'il écoutera tonner dans le lointain le canon des Anglais et des Autrichiens.

(1) W. Young : *One hundred songs with translations by W. Young*, London, 1847, in-12°.

(2) W. Anderson : *Lyrical poems, etc.*, London, 1847, in-12°.

(3) A. C. Kendrick : *Various poems, etc.*, London, 1855, in-12°.

(4) John Oxenford : *The illustrated book of French songs*, London, 1855, in-12°.

(5) *Songs the Empire, the peace, and the Restoration*, London, 1856, in-8°.

(6) *Tusit.*, vol. 28.

(7) Cf. sa *Correspondance*.

Viennent ensuite la rupture de Béranger avec son père, puis ses débuts littéraires et politiques qui lui valurent, à plusieurs reprises, la prison et l'amende, et enfin la description des milieux que fréquentait Béranger pendant ses dernières années et où il rencontrait Chateaubriand, Thiers, Lafitte, Michelet, Lamennais, Mignet. Stevenson accorde au chansonnier français un caractère aimable et généreux ; sa correspondance lui rappelle Montaigne et Charles Lamb.

Les chansons de Béranger, déclare-t-il, sont vives, claires et spirituelles. Il en admire surtout la forme où réside pour lui leur supériorité. Il voit aussi en Béranger un artiste habile, qui a fait de la chanson le plus souple des genres poétiques, l'instrument le plus apte à exprimer ce qu'il y a de grave et de profond dans la pensée populaire. En adoptant la chanson, Béranger s'est assuré la liberté de la langue et du rythme ; à cet égard il a préparé le chemin à Victor Hugo et aux autres romantiques, tout en n'apportant jamais une approbation sans réserves à l'école nouvelle, dont il reste — Stevenson l'a bien vu — tout à fait distinct.

Enfin, dans un grand nombre des poèmes politiques, Stevenson décèle un esprit d'indignation et de révolte sociale qui, croit-il, l'apparente à Burns.

Quelques erreurs de détail (1), sans grande importance, et sur lesquelles nous n'insisterons pas, se sont glissées dans cette étude, mais l'auteur semble avoir bien retracé, dans l'ensemble, le portrait de Béranger. Le caractère du poète, fait de désintéressement, de sentiment et de bonne foi, il l'a esquissé avec justesse et a même apprécié à leur juste valeur certaines qualités de ses poésies. Mais cependant

(1) Lors de son deuxième emprisonnement, ce n'est pas onze cents francs d'amende que Béranger dut acquitter, comme l'affirme Stevenson, mais onze mille cinq cents francs. (Cf. *Ma Biographie*, p. 227. Béranger n'a pas été élu à l'Assemblée par quatre mille quatre cent soixante et onze voix (*Tusit.*, vol. 28, p. 175), mais bien par deux cent quatre mille quatre cent soixante et onze voix (cf. *Ma Biographie*, p. 212). Enfin, en 1882, Sainte-Beuve, mort depuis treize ans, n'a pu recevoir aucune lettre de Béranger, comme l'affirme Stevenson.

sous ce rapport sa critique nous paraît être restée assez superficielle, il se garde bien de porter un jugement original et ne signale pas les défauts de l'œuvre.

La composition de l'essai ne laisse rien à désirer : on y remarque une grande aisance narrative et un langage fin et précis.

Il est peu probable que cette étude ait eu quelque répercussion sur la renommée de Béranger en Angleterre. Aujourd'hui elle figure encore dans l'*Encyclopédie Britannique*, qui en a supprimé cependant certains détails.

CHAPITRE V

Alexandre Dumas (1876)

SOMMAIRE : Accueil réservé à Dumas par les critiques anglais. — Le *Vicomte de Bragelonne*. — Sympathie de Stevenson pour les personnages de Dumas. — Caractère de l'essai.

Connus du public anglais, peu de temps après leur publication en France, à travers de nombreuses traductions à bon marché, les romans d'Alexandre Dumas ne tardèrent pas à éveiller un intérêt considérable (1). Avant d'examiner l'essai de Stevenson, analysons rapidement la réaction des milieux littéraires anglais devant les romans de Dumas.

Tout d'abord, comme l'a écrit George Saintsbury (2), presque tous les écrivains éminents qui se sont intéressés à Dumas, ont témoigné de la sympathie et même de l'affection à l'auteur des *Trois Mousquetaires* ; ils l'ont lu avec indulgence, renonçant d'avance à formuler aucune espèce de critique.

En 1845 le *Blackwood's Magazine* publia sur son œuvre un compte-rendu des plus favorables. Pour la revue, les personnages des *Trois Mousquetaires* étaient conçus et dessinés de façon magistrale, le style était net et précis et dans sa conclusion l'auteur de l'article conseillait à ses lecteurs de passer les longues nuits d'hiver à lire les œuvres du romancier français (3).

(1) La plupart de ces traductions furent publiées par la maison Routledge qui publia en 1870, en une édition complète de dix volumes, les romans et contes de Dumas.

(2) *Essays on French Novelists*, 2^e édition, London, 1891, in-8°, p. 198.

(3) *Blackwood's Magazine*, vol. 57, janvier 1845, p. 59-74.

Parmi les premiers admirateurs de Dumas, notons Thackeray qui ne se lassait pas de le louer. Les *Roundabout Papers* (1) renferment maints compliments à son égard, et « On a Peal of Bells » contient un véritable panégyrique du créateur d'Edmond Dantès et de d'Artagnan. En effet, Thackeray écrivait : « J'ai lu de l'aube jusqu'au soir l'histoire de notre ami Athos, comte de la Fère, avec une sensation de vif plaisir. A travers combien de volumes le retrouve-t-on ? Quarante ? Cinquante ? Pour ma part, je regrette qu'il n'y en ait pas cent (2). » Et Andrew Lang, non moins enthousiaste, écrivait : « En ce qui concerne l'amour du combat, les maîtres sont Scott et Dumas, car les batailles dont ils nous ont laissé des descriptions admirables sont, avec celles des chansons de geste d'Islande, les meilleures que nous ait jamais dépeintes la main d'un mortel ; c'est lorsque les épées sont tirées... que leur talent se manifeste le mieux. (3) » A son avis, c'est surtout un prodigieux pouvoir d'animer les êtres et les choses qui caractérise le talent de Dumas. « Donnez-lui quelques pages des mémoires de la France du xvi^e ou xvii^e siècle, et il rendra vivants les ossements desséchés ; il les vêtira de soie et de satin, du baudrier doré de Porthos et des diamants de Buckingham et d'Anne d'Autriche. Des sourires apparaîtront sur les lèvres des morts, des lueurs dans les yeux qui n'étaient jadis que poussière, de l'amour dans les cœurs qui ne battent plus ; la haine, le désir et l'intrigue repeupleront les cavités des crânes. (4) »

Même enthousiasme dans la *Irish Quarterly Review* (5), et que nous retrouvons chez D. G. Rossetti dont les romans

(1) *Roundabout Papers*, London, 1863, in-8°. Cf. aussi la *Revue Britannique*, janvier 1844, qui publia une amusante lettre de Thackeray à M. le Marquis Davy de la Pailleterie.

(2) Cf. Andrew Lang. Préface à la traduction des *Trois Mousquetaires*, ouv. cit., p. 5.

(3) *Essays in Little*, London, 1891, in-8°, p. 18.

(4) Préface à la traduction des *Trois Mousquetaires*, p. vii.

(5) *Irish Quarterly Review*, vol. 5, 1855, p. 301-333.

préférés étaient *Monte-Cristo*, *Les Trois Mousquetaires*, et *Le Vicomte de Bragelonne* (1).

En 1871, la *Quarterly Review* consacra au romancier français un article d'une quarantaine de pages (2). L'auteur doutait qu'il existât dans les deux hémisphères une région habitée où Dumas, à l'imitation de Samuel Johnson, ne pût indiquer un de ses volumes en disant : « *Quae regio in terris nostri non plena laboris ?* ». « Sa popularité, poursuit le critique, demeurait toujours intacte, en dépit de ce qu'on pouvait trouver à redire quant à la conception de ses romans, à leur composition et à leur contenu. » Il attribue aux romans de Dumas une supériorité d'ordre moral, sur ceux de Balzac qui est sceptique et matérialiste et prédit enfin que Dumas sera considéré plus tard comme l'un des trois ou quatre plus grands écrivains du xix^e siècle.

En 1873, Percy Fitzgerald publia une biographie de Dumas (3), où il présentait sous un jour peu favorable sa vie et son caractère. Cela lui valut les reproches du *Blackwood's Magazine* (4), lequel fit observer que le public anglais avait depuis longtemps rendu justice au talent de Dumas et à son œuvre pleine d'intérêt et d'une saine moralité. Le critique insiste sur ce dernier point, profitant de l'occasion pour condamner « l'école moderne en France qui se préoccupe de l'étude et de la mise en valeur du vice ». Auprès d'elle, quelle n'était pas la supériorité de Dumas ! Ses romans n'excitent pas les passions, les vertus de ses héros sont des plus édifiantes, il ne fait pas appel aux sentiments profonds, cela est vrai, mais sait captiver l'imagination, cette « folle du logis » toujours en quête de pâture.

Ces exemples suffisent à nous donner une idée de la popularité de Dumas en Angleterre. Aux yeux du public anglais,

(1) Cf. A. Lang : Préface à la traduction des *Trois Mousquetaires*, p. viii.

(2) *Quarterly Review*, vol. 131, juillet 1871, pp. 189-229.

(3) *The Life and Adventures of Alexandre Dumas*, London, 1873, 2 vol. in-8°.

(4) *Blackwood's Magazine*, vol. 114, juillet 1873, p. 111-130.

si sévère pour l'immoralité du réalisme français, les romans de Dumas apparaissent revêtus d'une fraîcheur et d'un charme des plus attrayants, sans parler de la sympathie qu'éveillaient ses héros et leurs péripéties. On y aimait l'absence d'analyse minutieuse ou laborieuse, la vivacité et la netteté avec lesquelles sont campés des personnages capables de gagner l'affection des lecteurs par leurs actions, non par de fatigantes complications psychologiques.

Si la lecture des romans de Dumas est un des meilleurs souvenirs de l'enfance de Lang (1), nous pouvons en dire autant pour Stevenson, qui, nous l'avons déjà vu, prit très jeune un vif plaisir à lire les œuvres du romancier français. En 1876, il écrivit l'essai intitulé : « Causerie sur un roman de Dumas (2), et publié en 1887 dans le recueil des *Mémoires et Portraits* (3). On ne peut guère dire cette fois encore qu'on y trouve une étude rigoureusement objective, — c'est plutôt le contraire qui serait vrai. Stevenson admire non pas tant Dumas que l'auteur du *Vicomte de Bragelonne*, et les raisons de cette admiration sont bien les moins « critiques » et les plus subjectives que l'on puisse imaginer : on serait tenté de voir dans la « Causerie » un affectueux et enthousiaste témoignage de reconnaissance envers ces héros de roman qui avaient su jadis, au cours de longues heures de lecture, charmer la jeune imagination de notre auteur.

Celui-ci nous déclare qu'il existe pour lui un « cénacle intérieur » de ses préférences littéraires, composé de Shakespeare, Molière, Montaigne, quelques romans de Walter Scott, l'*Egoïste* de Meredith et le *Vicomte de Bragelonne* de Dumas. Et aussitôt après cette manifestation de goûts assez éclectiques, c'est l'évocation des agréables heures passées en la compagnie du *Vicomte de Bragelonne*. Il le connaît bien, ce livre qu'il a relu cinq ou six fois de suite. De la première lecture qu'il en a faite à l'âge de treize ans,

(1) Préface à la traduction des *Trois Mousquetaires*, p. vi.

(2) *Gossip on a novel of Dumas*.

(3) *Tusit.*, vol. 29, *Memories and Portraits*.

il ne se rappelle que l'exécution de Lyodot et d'Eyméric sur la Place de Grève. L'intérêt des lectures successives n'a été en rien diminué par la connaissance des situations et des personnages. « Nul coin du monde, déclare-t-il, n'a jamais paru aussi charmant que ces pages », et il ne connaît point « d'ami si réel, si cher peut-être, que d'Artagnan » (1). Tous ces personnages, il les connaît de façon si détaillée qu'il en arrive à se demander s'ils ne sont pas de sa propre création. En tous cas, nous sentons bien, à la manière dont il en parle, qu'il se trouve auprès d'eux dans un monde familier et sympathique.

Cependant, il n'admire pas Raoul de Bragelonne, malgré la distinction de ses manières, et il lui reproche ce caractère lointain qui empêche le lecteur de le bien connaître.

Il avoue aussi que Louise de La Vallière lui est presque antipathique, malgré les soins que lui a prodigués son créateur. Pour Stevenson le triomphe du roi paraît assez insignifiant ; en effet, il félicite Bragelonne de ne pas avoir réussi à se faire aimer de la jeune fille. Quel contraste, observe-t-il, entre l'insuccès de La Vallière et le succès des femmes de George Meredith, — Rose Jocelyn, Lucy Desborough et Clara Middleton.

Une des raisons pour lesquelles le *Vicomte de Bragelonne* a eu moins de faveur que les *Trois Mousquetaires* et le *Comte de Monte-Cristo* est, suggère-t-il, le peu de mouvements dans les seize premiers chapitres ; mais ensuite, quelle série de coups de théâtre, plus saisissants les uns que les autres ! L'enlèvement de Monk, l'enrichissement de d'Artagnan, la mort de Mazarin, le voyage à Belle-Isle, les aventures de Fontainebleau, Aramis à la Bastille, la mort de Porthos, et enfin, la soumission de d'Artagnan au jeune roi ! Existe-t-il un autre roman renfermant de telles qualités épiques et autant d'incidents variés ?

Il y a bien des invraisemblances, mais on ne s'en aperçoit qu'à la réflexion et en tous cas l'intérêt humain reste le même. Notre auteur accorde encore à l'auteur du *Vicomte*

(1) *Tusit.*, vol. 29, *Memories and Portraits*, p. 112.

de Bragelonne du bon sens, de la gaiété, de l'esprit, et une habileté littéraire unique ; le style est léger, mais puissant, prolixe, mais clair, plein de défauts, mais jamais ennuyeux.

Enfin, existe-t-il un roman inspiré d'une morale plus naturelle et plus orthodoxe ? Certes, affirme-t-il, ce n'est pas une éthique qui puisse satisfaire un puritain mais l'auteur est de ceux « qui trouvent bonnes toutes choses qui accompagnent leur séjour sur la terre » (1), et cet optimisme porte en soi une indéniable et saine valeur morale. Pour un tel homme, les vertus négatives ont peu d'attrait. Et il semble à Stevenson que Fouquet, le prodigue, gai et spirituel homme d'affaires, tient de son créateur.

Chose inattendue, c'est surtout dans le caractère de d'Artagnan que se manifeste, d'après lui, ce souci de la morale qui est un des plus grands mérites du livre et qui élève l'inoubliable héros au-dessus de ses rivaux. Notre auteur ne dissimule pas la vive sympathie qu'il lui inspire. Athos le prédicateur l'intéresse moins qu'autrefois ; il n'a jamais aimé Aramis, mais le caractère de d'Artagnan s'est adouci, tout en conservant sa bonté et son esprit naturels. Ce caractère n'est pas très raffiné, il l'avoue, mais il n'en est pas moins vrai, pas moins sincère ni moins aimable. Stevenson n'hésite pas à déclarer que, s'il était libre de choisir ses propres vertus, il choisirait celles de ce héros qu'il aime mieux que n'importe quel personnage de Shakespeare !

Tout lui a plu dans ce roman ; il admire même la manière dont Dumas met un terme à la vie de ces personnages que l'on serait presque tenté de croire immortels. On les a vus, tout au long de ces pages nombreuses, mais jamais trop longues, vivre de leur vie fouguese, puis vieillir et mourir sans qu'un instant le charme et l'intérêt du livre s'en trouvent altérés. De ces lignes émane « une tristesse agréable et bienfaisante, toujours courageuse, jamais accablante. Peu à peu le crépuscule tombe... sur ce long récit ; les lumières s'éteignent et les héros disparaissent les uns après les

(1) L'expression est de Dumas lui-même.

autres, mais pas un seul regret ne rend amer leur départ ; des jeunes gens les remplacent ; Louis XIV nous paraît plus grand, et une nouvelle génération et une nouvelle France se lèvent à l'horizon, mais pour nous et pour ces hommes que nous avons si longtemps aimés, la fin inévitable approche et nous l'accueillons » (1).

Tel est, non le jugement de Stevenson sur le *Vicomte de Bragelonne*, mais l'ensemble des impressions que lui a laissées sa lecture. D'après la brève analyse que nous venons de faire de cette « Causerie », on se rend compte que Stevenson ne s'y pose nullement en critique : les sympathies ou les antipathies que lui a inspirées tel ou tel personnage sont toutes subjectives, toutes aussi peu justifiées par la raison que les sympathies et antipathies de la vie réelle. Il ne saurait donc être question ici de discuter ou de réfuter les opinions de notre auteur ; il ne s'est pas montré pédant : nous ne le serons pas envers lui. Remarquons simplement à quel point l'imaginatif romancier français a su gagner le cœur de cet homme du Nord et combien celui-ci s'est abandonné de bonne grâce et même avec enthousiasme à ses brillantes séductions.

Le charme de Dumas, Stevenson l'a bien saisi : cette imagination fertile, cette action mouvementée, ce style rapide, direct et étincelant, ces dialogues où l'esprit pétille, cette morale saine, sinon vertueuse, et l'optimisme constant de l'auteur, et la géniale invention de d'Artagnan, il en a joui, il s'en est pénétré sans fausse honte et presque sans réserves. C'est là un grief que l'on serait en droit de lui faire, si l'on avait l'idée de voir en lui un critique au lieu d'un lecteur charmé par sa lecture ; certes, la composition du *Vicomte de Bragelonne* est mauvaise ; les chapitres sont mal reliés entre eux ; les épisodes se succèdent parfois sans nul enchaînement, le style n'est pas seulement rapide, mais précipité, l'action est plus d'une fois incohérente, les sentiments sont sans aucune profondeur, et, pour achever

(1) *Tusit.*, vol. 29. *Memories and Portraits*, p. 118.

le tout, la géographie et l'histoire de l'Angleterre sont assez malmenées (1).

Mais que tout cela importe peu à Stevenson ! La superficialité de Charles d'Orléans le choquait, celle-ci le séduit comme un indice de santé morale : il se montrait chatouilleux sur l'histoire ou la géographie de l'Angleterre quand c'était Hugo qui les méconnaissait : maintenant, il n'y pense même pas. Il y a là, d'auteur à lecteur, un courant de sympathie qui demandait à s'exprimer et qui s'est exprimé dans cette « Causerie », mais qui est parfaitement irrationnel. Quoi qu'il en soit, et s'il faut en croire Andrew Lang, les éloges de Stevenson valurent à Dumas de nombreux lecteurs anglais (2).

L'admiration de notre auteur pour le romancier français devait durer toujours. Dans « A gossip on romance » (3), écrit en 1882, il affirmait qu'il n'existe aucun volume où l'on puisse trouver autant de romanesque pur que dans les premiers chapitres de *Monte-Cristo*. En 1890, dans un nouvel élan d'enthousiasme, il écrivait à Marcel Schwob : « ... Si par n'importe quel sacrifice de mon bagage littéraire, je pouvais débarrasser le *Vicomte de Bragelonne* de Porthos, *Jekyll* pourrait disparaître, et le *Maître de Ballantrae* et la *Flèche Noire* aussi, n'en doutez pas, et je ne croirais pas avoir vécu en vain s'il me fallait abandonner une demi-douzaine de mes autres volumes par-dessus le marché (4). »

(1) Cette remarque a été faite par Andrew Lang dans sa Préface à la traduction des *Trois Mousquetaires*, p. VIII.

(2) *Essays in Little*, p. 22.

(3) *Tusit.*, vol. 29. *Memories and Portraits*.

(4) *Letters*, vol. III, le 19 août 1890, p. 308. Cf. aussi : vol. II, p. 104, 190, 265 ; vol. III, p. 8, 52, 162, 177, 269 ; vol. IV, p. 50, 212 ; vol. V, p. 72.

CHAPITRE VI

Jules Verne (1876).

A partir de 1870, de nombreuses traductions de Jules Verne furent mises à la portée du public anglais (1). On ne s'étonnera pas que ces récits aient connu un vif succès car ils avaient bien les qualités requises pour plaire aux lecteurs d'Outre-Manche.

Lorsqu'en 1876 la maison Sampson Low publia la traduction de huit romans de J. Verne, Stevenson écrivit un bref compte-rendu qui n'occupe pas plus de quatre pages de l'édition Tusitala.

J. Verne apportait, à son avis, une fertilité d'invention des plus ingénieuses dans le genre inauguré par Edgar Allan Poe. Les héros du romancier français, déclare-t-il, sont de beaucoup en avance sur la science contemporaine, puisqu'ils effectuent des voyages extraordinaires ; ne sont-ils pas parvenus jusqu'à la lune ? Mais l'auteur a été assez habile pour mêler à telle ou telle conception initiale invraisemblable mille détails susceptibles de convaincre des lecteurs non avertis des choses scientifiques, et capables de conférer à des récits inventés de toutes pièces un troublant aspect de vraisemblance. L'auteur n'y cherche pas à trop exagérer ; il se contente simplement de dépasser légèrement la réalité. Il raconte avec tant de naturel que l'on croit voir d'abord dans ses récits un rapport de société scientifique ; ce n'est que plus tard qu'on y reconnaît un conte fantaisiste et que l'on s'aperçoit de la supercherie.

Ce sont précisément ces contrastes, poursuit Stevenson,

(1) Entre 1872 et 1880 la maison Low en livra trois éditions successives. D'autres traductions furent publiées par les maisons Routledge, Ward, Weldon et Griffiths.

qui donnent aux ouvrages de J. Verne leur caractère particulier et original. Le romancier est un homme pratique, il connaît les ressources qu'offre la science ; il a su profiter des tendances scientifiques de son époque pour s'attirer la confiance du public. Aussi, même si l'on met en doute les inventions de J. Verne, on ne peut se défendre de croire qu'elles pourront être réalisées plus tard.

Tout en refusant aux romans de J. Verne un haut degré de précision scientifique, Stevenson croit que leur valeur ne s'en trouve en rien diminuée, car leur mérite n'est pas dans une plus ou moins grande précision scientifique. De même, continue-t-il, si J. Verne connaît mal la nature et le cœur humains, le lecteur ne s'avisera nullement de protester contre une telle lacune. C'est autre chose qu'ils cherchent dans son œuvre, c'est autre chose qu'ils y trouvent : des leçons d'énergie, de loyauté, de ténacité, d'audace.

Or, les personnages du romancier français sont presque toujours courageux, fidèles et vertueux. Tel qu'un chef honnête, l'auteur accepte toute responsabilité concernant les créatures de son imagination ; il les surveille de la première page à la dernière, sauf dans *Les Aventures du Capitaine Hatteras* et dans le *Chancellor*, où il leur laisse parfois trop de liberté.

Pour Stevenson, J. Verne a un talent de conteur vraiment remarquable. Les épisodes de ses récits sont coordonnés à merveille et les ressources de l'auteur sont aussi nombreuses que celles de ses héros. Dans le *Tour du Monde en quatre-vingt jours*, l'intérêt du récit est entretenu habilement. Ainsi la poursuite de Phileas Fogg par le détective Fix stimule sans cesse l'intérêt du lecteur ; de même la pensée du bec de gaz que Passepartout n'a pas éteint dans la maison du Savile Row nous hante tout le long du récit.

Lorsque J. Verne, dit Stevenson, décrit le voyage périlleux du projectile, il fait preuve d'un talent admirable. C'est un monde complet que ce projectile ; J. Verne a su lui donner tant de relief qu'il devient un véritable instrument au service de l'enseignement ; il aide en quelque sorte

la jeunesse à mieux comprendre certaines notions d'astronomie.

Enfin notre auteur exprime son admiration pour le *Pays des Fourrures*. Quoique ce roman soit d'un style peu soigné et qu'il révèle toujours l'insouciance de l'auteur à l'égard des problèmes humains, il n'en excite pas moins l'intérêt d'une façon captivante.

Ce bref compte-rendu de Stevenson résume de façon heureuse les traits principaux des romans de J. Verne. L'auteur a bien saisi les qualités qui font la réputation du romancier français : invention ingénieuse et variée, choix de sujets et de personnages appropriés à l'action, habileté à les diriger à travers nombre d'incidents, talent descriptif remarquable, connaissances scientifiques considérables et enfin apparence de vérité et de réalité. Quant aux défauts, Stevenson se montre très indulgent. Il se rend compte que le style de J. Verne laisse à désirer et que c'est un tableau quelque peu artificiel que celui que l'auteur nous a laissé de la vie, mais l'Ecossais ne s'y attarde pas ; il lui suffit qu'en ces récits l'imagination soit tenue en haleine à force d'invention et d'action.

CHAPITRE VII

Jugements divers dans les Essais et la Correspondance.

Arrivons maintenant aux appréciations littéraires qu'offrent la correspondance de Stevenson aussi bien que ses essais sur l'art d'écrire.

Nous avons dit déjà qu'il est attiré par les romanciers et surtout par ceux du XIX^e siècle. De Balzac il loue justement la puissance, mais il déplore son style et son réalisme analytique. En 1883, il écrivit à propos de l'auteur de *La Comédie Humaine* : « C'était un homme qui n'a jamais trouvé sa méthode, un Shakespeare inarticulé, étouffé par des détails... Qu'il paraît mauvais, faible, faux, ennuyeux, pour un esprit mûr ! D'autre part, quand il s'est soumis à son tempérament, comme il est bon, et puissant ! Mais il n'est jamais concis ni clair. Il ne voulait pas être fade et ainsi il le devenait. Il voulait tout développer et il s'est noyé... dans une mer de détails insipides. Il n'y a qu'un seul art, c'est celui d'omettre » (1).

Neuf ans plus tard, tout en admettant que Balzac possédait une certaine puissance, il lui reproche sa méthode d'investigation « statique » (2).

Dès 1873, il lit avec plaisir quelques romans de George Sand (3).

A Menton en 1874, il lit deux fois de suite *La Tentation de Saint-Antoine*, de Flaubert. « C'est plein de longueurs, déclare-t-il, mais il y a des choses splendides là-dedans » (4).

(1) *Letters*, vol. 2, octobre 1883, p. 270-271.

(2) *Ibid.*, vol. 4, le 31 janvier 1892, p. 150.

(3) *Ibid.*, vol. 1, novembre 1873, p. 99-100.

(4) *Ibid.*, vol. 1, automne 1874, p. 183.

Il ne manque pas de faire observer le réalisme morbide de *Madame Bovary*, ouvrage qui est pour lui « un chef-d'œuvre de moralité épouvantable » (1).

Il ne peut pas dissimuler son aversion pour Zola qui lui était antipathique au plus haut point et il fait peut-être preuve de trop de sévérité à son égard. Il lui reproche surtout la grossièreté de son naturalisme, tout en reconnaissant sa puissance. « Pour Zola, je n'ai aucune tolérance, quoique cet être curieux, éminemment bourgeois et éminemment français, ait un certain pouvoir. Mais je veux qu'il soit effacé. Je ne donnerais pas un chapitre de Dumas père pour toute la cuisine de Zola. Le roman de celui-ci est marqué de petite vérole ; il a toujours quelque chose de morbide et de malsain, d'hostile à la joie. (2) » L'année suivante, il observe dans une lettre à Henley : « Ce n'est que lorsque l'on n'est pas capable d'écrire *Macbeth* que l'on écrit *Thérèse Raquin*. (3) »

Cette horreur de Zola, il la conserva jusqu'à la fin de sa vie. En 1893 il reconnaît une fois de plus la puissance du romancier français, mais il trouve que la *Bête humaine* est, peut-être, le livre le plus foncièrement ridicule qu'il ait jamais lu (4), et quelque temps après il attaque encore la laideur morale et le pessimisme de l'auteur de *La Terre*.

C'est pour les mêmes raisons qu'il condamne aussi les Goncourt (5).

En 1882, *Les Rois en Exil* de Daudet l'enthousiasment à tel point que l'auteur lui paraît être, sans conteste, le premier romancier français. Ce livre est un chef-d'œuvre, déclare-t-il (6).

Il exprime à plusieurs reprises une haute admiration pour Barbey d'Aurevilly. En 1884 il déclare le préférer, malgré ses nombreux défauts, à toute l'école moderne française (7).

(1) *Tusit.*, vol. 28, p. 59.

(2) *Letters*, vol. 2, mars 1882, p. 190.

(3) *Ibid.*, vol. 2, automne 1883, p. 268.

(4) *Ibid.*, vol. 5, le 10 juin 1893, p. 40.

(5) *Tusit.*, vol. 27, p. xx.

(6) *Letters*, vol. 2, mars 1882, p. 189.

(7) *Ibid.*, vol. 2, mars 1884, p. 295.

De Vailima il écrit à un ami pour commander deux livres de son auteur préféré (1). Ailleurs, il s'enthousiasme pour le *Rideau Cramoisi*, *l'Ensorcelée*, et le *Chevalier des Touches* (2). D'où vient cette admiration pour un écrivain qui n'est pas tout à fait un romancier de premier rang ? Il semble que c'est surtout sa fantaisie qui attire notre auteur. Peut-être aussi l'intérêt que manifesta son ami Edmund Gosse à l'égard de l'auteur d'*Une Vieille Maîtresse* contribua-t-il à susciter et à soutenir le sien (3).

Quant à Anatole France, notre auteur éprouve d'abord pour lui un sentiment d'hostilité qu'il ne cherche pas à analyser. En 1893, il accuse réception à Henry James d'un livre du « styliste » français : « J'ai reçu de votre part un livre d'un nommé Anatole France. Pourquoi déguiserais-je ma pensée ? Je n'ai que faire d'Anatole. Il écrit très joliment ; et puis après ? (4) » Cependant il fait exception six mois plus tard pour *Jérôme Coignard* (5).

Le seul roman de Paul Bourget auquel Stevenson fasse allusion est *André Cornélis*. Il signale la différence qui existe entre la personnalité de Hamlet et celle d'André Cornélis et il fait en passant l'éloge de ce dernier (6). Mais c'est Bourget essayiste qui l'attire surtout. En 1891, Henry James lui envoya les *Sensations d'Italie*. Dans sa réponse à James, il exprime toute son admiration pour l'auteur de ce livre exquis (7). Il s'arrête au milieu de sa lettre et écrit à Bourget la dédicace de son volume *A travers les Plaines* (8). Il y laisse percer un enthousiasme chaleureux qu'il ne tente nullement de refréner : « En ces lieux barbares (Samoa, Upolu, Vailima) est venu l'autre jour un livre jaune qui

(1) *Ibid.*, vol. 4, mars 1892, p. 170.

(2) *Ibid.*, vol. 5, janvier 1894, p. 111. *Ibid.*, vol. 5, le 6 juin 1893.

(3) Cf. l'essai sur Barbey d'Aurevilly dans *French Profiles*, London, 1905, in-8°.

(4) *Letters*, vol. 5, le 19 juin 1894, p. 43.

(5) *Ibid.*, vol. 5, le 7 juillet 1894, p. 139.

(6) *Tusit.*, vol. 26, p. 104-105.

(7) *Letters*, vol. 4, le 7 décembre 1891, p. 127-128.

(8) *Tusit.*, vol. 18, p. 77.

portait votre nom et dont toutes les pages expriment les qualités exquisées de votre art. Permettez-moi de reprendre et de changer vos propres paroles : « J'ai beau admirer les autres de toutes mes forces, c'est avec vous que je me complais à vivre ! (1) »

N'ayant reçu aucune réponse de Bourget au cours des dix-huit mois qui suivirent, Stevenson s'en indigna. Il se demanda ce qu'était devenue la politesse française (2).

On a souvent dit depuis lors que Bourget n'avait pas daigné lui adresser une réponse. Même J. A. Steuart qui a apporté tant de précisions dans son ouvrage s'est rangé à cet avis (3). Au risque de nous écarter un instant de l'objet de ce chapitre, il nous importe de dissiper ce malentendu.

Dans la Correspondance de Henry James, on trouve une allusion à un « petit mot » que Bourget avait envoyé à Stevenson dix-huit mois après avoir reçu la dédicace de notre auteur et qui lui fut transmis par l'intermédiaire de James (4). Aujourd'hui, grâce à une lettre de Bourget que M. L.-E. Chrétien a bien voulu nous communiquer, nous pouvons rétablir les faits dans leur réalité et mettre un terme à la « légende » du silence du romancier français.

Du Vésinet, le 13 mars 1929, Bourget a adressé à M. Chrétien une lettre inédite dont nous extrayons ce passage : « Ma réponse à Stevenson lui est-elle jamais arrivée ? C'est ce que j'ignore, mais je la lui ai adressée de Sienné où je me trouvais alors et où sa dédicace m'était arrivée. Ayant une très haute estime pour son caractère et son cœur, je vous serais obligé de dissiper cette légende de mon silence. »

Dans une lettre à Marcel Schwob, notre auteur le remercie de l'envoi de *Mimes* : « J'ai lu *Mimes* deux fois d'un bout à l'autre... C'est un livre gracieux, essentiellement gracieux, avec sa hantise d'agréable mélancolie, son aimable saveur

(1) La dernière phrase est en français dans le texte.

(2) *Letters*, vol. 5, le 9 juin 1893, p. 37, 45.

(3) *R. L. Stevenson, Man and Writer*, vol. 2, p. 211.

(4) Cf. *The Letters of Henry James*, selected and edited by Percy Lubbock, London, 1920, 2 vol. in-8°.

d'antiquité. En même temps, par ses mérites, il paraît être la promesse de quelque chose à venir, plutôt qu'un aboutissement. Vous avez encore à nous donner... quelque chose de plus grande allure ; quelque chose qui soit éclairé par le plein jour, non par le crépuscule ; quelque chose qui ait les couleurs de la vie, non les teintes plates d'une décoration de temple, quelque chose qui soit dit avec toutes les clartés et les trivialités du langage, non chanté comme une berceuse à peine articulée. (1) »

Il manifeste moins d'intérêt à l'égard des poètes français, quoiqu'ils aient exercé sur lui un certain attrait au début de sa carrière littéraire. En 1875, il fait quelques tentatives poétiques à l'imitation de Baudelaire et de Théodore de Banville et songe alors à publier une série d'articles sur Banville, Coppée, Soulayr et Sully-Prudhomme (2). En Océanie il lit avec plaisir les *Trophées* de José-Maria de Hérédia (3), mais les poésies de Lamartine et de Musset n'éveillent en lui aucun écho.

Il se soucie peu des classiques français. Quoiqu'on trouve le nom de Molière dans le « Cénacle intérieur » de sa jeunesse, ce premier attrait devait disparaître par la suite (4). Quant à Racine et à Corneille, ils ne l'ont jamais intéressé.

A l'égard des moralistes et des historiens, il éprouve un sentiment de vif enthousiasme. Sur ses multiples rapports avec Montaigne, nous aurons lieu de revenir plus loin. Sainte-Beuve est loué pour son essai sur Chateaubriand (5). En 1873, notre auteur lit avec plaisir le *Louis XIV* de Michelet (6) et il utilise l'œuvre du grand historien imaginaire, à l'époque où il écrit son essai sur Charles d'Orléans (7).

(1) *Letters*, vol. 5, le 7 juillet 1894, p. 139-140. Cf. P. Champion : *Marcel Schwob*, p. 168-169.

(2) *Ibid.*, vol. 1, janvier 1875, p. 211.

(3) *Ibid.*, vol. 5, juillet 1893, p. 67.

(4) *Ibid.*, vol. 2, mai 1894, p. 308-309 ; *Ibid.*, vol. 3, le 13 novembre 1884, p. 19-20.

(5) *Ibid.*, vol. 1, novembre 1893, p. 92.

(6) *Ibid.*, vol. 1, le 26 septembre 1873.

(7) *Tusit.*, vol. 27, p. 153.

A Saranac Lake en 1887, il fait l'éloge des *Origines de la France Contemporaine*, de Taine (1), mais plus tard il reproche à l'auteur un manque de compréhension humaine qui diminue la valeur de son œuvre (2). En Océanie il se lamente sur la mort de Taine et de Renan ; les soleils sont éteints autour de lui : « Voilà Taine parti et Renan, Symonds, Tennyson, Browning. (3) » Renan ne manque pas de le séduire, surtout par la vigueur des portraits qui se trouvent dans les *Origines du Christianisme*. Celui de Néron, où Renan a si bien su animer l'érudition, provoque son admiration (4).

* * *

Voilà les principales opinions que l'on relève dans la Correspondance de Stevenson et dans ses essais sur l'art d'écrire. Elles ne méritent nullement un examen approfondi ; le seul intérêt qu'elles présentent est de nous renseigner sur les préférences et sur les antipathies de notre auteur. Les noms d'autres écrivains sont épars à travers les trente-cinq volumes de ses *Œuvres*, mais ils ne sont mentionnés qu'en passant (5).

Les conceptions littéraires et artistiques de Stevenson, que nous étudierons plus loin, pèsent nécessairement sur sa critique. Si son amour de la fantaisie le prédispose à goûter certains romanciers, et si la tendance éthique de certains essayistes et historiens les recommande à son intérêt, il faut remarquer aussi que la mission moralisatrice qu'il assigne à la littérature l'incite à condamner les réalistes et les naturalistes.

Sa critique est avant tout subjective. Il indique ses préférences ou ses antipathies ; il marque son étonnement ou

(1) *Letters*, vol. 3, décembre 1887, p. 163.

(2) Cf. G. Balfour, vol. 2, *ouv. cit.*, p. 178.

(3) *Letters*, vol. 5, le 10 juin 1893, p. 40.

(4) *Ibid.*, vol. 5, le 18 mai 1893, p. 26-27.

(5) Pour une liste complète des écrivains français cités par Stevenson, voir la thèse de Kurt Mandel : *Die Belesenheit von Robert Louis Stevenson*, Erlangen, 1912, in-8°, p. 100-123

son admiration. Parfois un livre ou un auteur est à l'origine d'un essai qui sera moins une étude qu'une causerie intime (1). Il use souvent de figures et de comparaisons très brillantes, un peu fantaisistes, qui représentent bien sa pensée, mais ne sont pas celles d'un critique de métier. Les essais sont de simples appréciations plutôt que des ouvrages de critique. Ce sont les études d'un artiste, d'un créateur qui perçoit et qui juge par intuition immédiate et par affinité plutôt que par analyse minutieuse. Tenons compte aussi de ce que ces essais littéraires sont l'œuvre d'un jeune homme à qui son manque d'expérience ne permet pas d'avoir les qualités d'un juge. Il n'en est pas moins vrai qu'il a parfois vu plus loin et plus juste que certains critiques professionnels. Enfin, si sa méthode laisse à désirer, sa critique, libre de préjugés, mérite par contre notre éloge.

La tournure d'esprit de Stevenson biographe est sensiblement la même. Nous le voyons bien dans son essai sur Villon. Etant donné la sensibilité et l'imagination impitoyable de Stevenson, il était clair qu'il condamnerait Villon. Notre auteur a délibérément choisi la vie du poète, vagabond comme lui ; cette vie, il veut la faire servir d'exemple, de leçon. Aussi il donne tout de suite à ses idées un certain parti-pris moralisateur qui leur enlève de leur impartialité.

Biographe ou critique, ses essais présentent les défauts qu'il annonçait lui-même dans la Préface d'*Etudes familières d'hommes et de livres*. Contraint de choisir un aspect qui lui paraît frappant d'un auteur ou d'une œuvre, il le développe aux dépens de l'équilibre de l'essai : la mauvaise réputation de Villon, la futilité de la vie de Charles d'Orléans..., etc.

A la vérité, il n'était guère capable d'une vue d'ensemble compréhensive et profonde, embrassant les différents aspects d'un sujet. Un trait significatif et pittoresque qui fait appel à sa fantaisie tend parfois à obscurcir et à diminuer l'importance des autres caractères. On a dit de lui,

(1) Cf. L'essai sur Dumas.

non sans justesse, qu'il aime un tableau autant pour son éclat que pour sa précision. C'est là un défaut capital.

Excès dans le blâme ou dans l'éloge, manque d'assurance et de sang-froid, incapacité de voir toujours de façon objective, ce sont là ses points faibles.

Toutefois, même lorsque ses jugements sont excessifs, ils ne portent pas à faux ; ils ne blâment que des vices ou ne louent que des vertus. Quand le critique est à son aise dans un sujet qu'il connaît bien, il apporte à l'expression d'idées très justes un style clair et précis, une aisance narrative admirable.

En somme, ces essais sont une explication et une introduction à l'œuvre entière de Stevenson.

On comprend mieux peut-être son essai sur Charles d'Orléans après avoir lu *Will du Moulin*, où l'auteur critique le manque d'énergie et d'entreprise d'un de ses personnages ; l'étude sur Villon révèle l'attrait qu'avait pour lui l'existence vagabonde, mais nous avertit aussi que dans son esprit la morale et la littérature ne font qu'un ; ce qu'il a écrit sur Hugo fait comprendre le souci de vraisemblance qu'il apportera dans ses propres écrits, ainsi que son admiration pour un pouvoir d'évocation magistral ; enfin, les essais sur Dumas et J. Verne, tout en nous montrant son enthousiasme pour le roman d'incidents et d'aventures, laissent percevoir l'incessante mobilité de sa propre fantaisie.

Enfin, de ses études de jeunesse nous pouvons dégager ses croyances artistiques et la mesure de son intelligence et de sa culture. N'insistons pas trop sur la valeur scientifique de ces essais : une vive et généreuse sympathie pour la littérature française s'exprime dans ces jugements si discutables à certains égards. C'est par cette sympathie peut-être qu'il est arrivé à la comprendre mieux que maint critique professionnel anglais, moins dégagé des préjugés « insulaires ».

TROISIÈME PARTIE

L'Influence de la Littérature française sur Stevenson

Essayons maintenant de déterminer dans quelle mesure la littérature française eut une influence sur les conceptions et les méthodes littéraires de Stevenson, et quelle fut la nature de cette influence.

Remarquons d'abord, comme l'a signalé M. J.-M. Carré, que l'attitude de Stevenson en face de l'art et de la vie est exceptionnelle dans son pays et à une époque où l'influence allemande était prépondérante. « Il y a une certaine originalité, je dirai même un certain mérite, déclare M. Carré, à échapper à la contagion en ces temps de « l'ère victorienne », où la pression germanique pesa si lourdement sur les idées anglaises. L'Allemagne n'a pas touché Stevenson : il est resté tout entier en dehors de son emprise. (1) » Au contraire, notre auteur manifesta de bonne heure pour la littérature française un goût qui ne devait jamais s'éteindre. Certains écrivains le choquaient, d'autres lui plaisaient ; presque aucuns ne le laissaient indifférent. Ils ont exercé sur lui une influence qui, pour être psychologique plutôt que technique et par cela même difficile à préciser, n'en est pas moins certaine. Si une comparaison minutieuse des textes n'en apporte pas une démonstration décisive, on n'est pas en droit cependant de la mettre en doute. « De telles actions d'ordre psychologique sont

(1) *R. L. Stevenson et la France*, p. 14.

souvent subtiles, déclare M. Carré à ce propos ; elles ne se laissent pas démontrer. On les devine, on les sent plutôt qu'on ne les prouve. Leur rayonnement est mouvant, plein d'ombres et de franges, et ne se délimite pas aisément. (1) »

Pourquoi Stevenson s'est-il tourné vers la France ? N'est-ce pas surtout parce que l'y portaient certaines affinités et parce qu'il trouvait surtout chez les écrivains français les qualités qu'il affectionnait et auxquelles il aspirait ? Le débutant qui « vivait des mots » depuis sa première jeunesse, épris de la beauté et des ressources infinies du verbe, « tourmenté de la soif d'excellence » (2) en matière de langage, revenait instinctivement aux écrivains français chez lesquels il découvrait une concordance avec ses idées les plus chères. C'est cela qui le fit pencher vers la France, bien plutôt que la recherche de qualités littéraires qui lui auraient manqué et qu'il aurait voulu acquérir. Qu'a retiré Stevenson de la lecture des deux écrivains français qu'il admirait le plus, Dumas et Montaigne ? Il a trouvé chez le premier un stimulant à sa propre imagination ; chez le second tout à la fois un regain de scepticisme et un réconfort pour sa conscience troublée. Son admiration pour certaines qualités de la prose française, telles que la simplicité et la précision, va à la littérature française en général et ne s'adresse à aucun écrivain en particulier.

Un élément dont on doit tenir compte en étudiant l'œuvre littéraire de Stevenson — et sur lequel il nous faut revenir sans cesse — c'est sa profonde subjectivité. Il n'est pas une seule de ses œuvres où l'on ne puisse voir le reflet immédiat de l'homme lui-même et dont le sujet ne se rattache aux expériences et aux préoccupations intimes de l'auteur.

On relève partout dans ses récits des passages d'inspiration autobiographique. L'auteur nous fait une véritable confession, il discute gravement des problèmes moraux, il

(1) *Ibid.*, p. 13.

(2) *Quarterly Review*, vol. 180, avril 1895.

analyse des crises de conscience qui ne sont autres que les siennes, et où affleure son tempérament puritain. Quoi de plus subjectif, de plus exclusivement individuel que les expériences décrites dans *l'Ile au Trésor*, et dans la façon dont l'auteur traite le sujet ? Il prévient le lecteur que c'est là un livre écrit pour la jeunesse, mais n'est-ce pas sa propre jeunesse qu'il y décrit, cette période où il fut hanté par la vision des pays mystérieux, des vieux boucaniers, des trésors cachés, par la nostalgie de l'aventure, des sensations élémentaires et fraîches, l'amour du risque avec ses alternatives de joie, de terreur et de curiosité ? Il veut échapper au pessimisme qui se manifestait dans la littérature de son époque, et il exclut de son récit tout ce qui peut toucher à l'amour, non seulement parce qu'un tel thème n'y serait pas à sa place, mais aussi parce que les aventures juvéniles et les évasions exotiques lui paraissent plus proches des sources spontanées de la vie, plus élémentaires, plus primitives et plus sincères.

Au cours de notre examen de l'œuvre de Stevenson, gardons-nous donc d'oublier le rapport intime qui existe entre son caractère et sa production littéraire.

Bien différent de Walter Pater qui cachait en lui-même les secrets de son art, notre auteur discutait souvent les étapes et les méthodes par lesquelles il était devenu maître en l'art d'écrire, invitant par cela même la critique à mettre en question l'originalité de son talent. Cette tendance nous incline à oublier parfois, comme l'a déclaré Richard Le Gallienne, qu'écrire était pour lui chose naturelle, que « tout ce qu'il y a de mieux chez lui provient des sources profondes dont ni lui ni les autres critiques ne peuvent déterminer la véritable origine. » Par ses propres déclarations, conclut le critique, Stevenson risquait de sous-estimer le génie sans lequel tout son travail « d'imitation originale » eût été vain. (1) »

L'originalité de cette œuvre semble donc exclure une influence étrangère profonde. Et cependant il n'est pas

(1) *The Romantic 90's*, London, 1925, in-8°, p. 105.

permis d'oublier ce que Stevenson avoue lui-même, à savoir que ses fréquents rapports avec la France n'ont pas été sans marquer son caractère et son art. Mais dans quel sens s'exerça cette influence ? Fut-elle positive ou négative ? C'est ce que nous allons tâcher d'établir.

CHAPITRE I

L'essayiste. Montaigne.

SOMMAIRE : Comment Stevenson a connu Montaigne. — Ce qu'il lui demandait. — Nature de l'influence qu'a exercée sur lui Montaigne. — Conclusion.

Dans son essai « Les livres qui m'ont influencé » (1), Stevenson déclare avoir découvert, tout jeune encore, les *Essais* de Montaigne, et en avoir subi « une forte influence qui ne fut sensible que plus tard et continue encore à se manifester » (2). Notre auteur n'hésite pas à nous recommander la lecture de « cet aimable et modéré tableau de la vie », de ces pages fraîches imprégnées d'héroïsme et de sagesse. Si par cette lecture se trouvent blessées certaines croyances orthodoxes du lecteur, celui-ci devra pourtant, nous affirme-t-il, s'avouer à lui-même que la défiance de Montaigne n'a pas été tout à fait injustifiée et conclure que celui-ci fut, à beaucoup d'égards, un homme de bon sens et un noble penseur. Ailleurs Stevenson nous apprend qu'il relit souvent Montaigne et toujours avec le même intérêt. On trouve enfin le nom de l'essayiste français parmi ceux des écrivains que le jeune Ecossais tenta d'imiter (3).

Quel put être le résultat de cette fréquentation ? Dans quelle mesure Stevenson a-t-il assimilé la sagesse de Montaigne ? Y eut-il une influence de l'un sur l'autre ?

Notons que cette question a déjà attiré l'attention de

(1) *Tusit.*, vol. 28. *Essays Literary and Critical*.

(2) *Ibid.*, p. 63.

(3) *Tusit.*, vol. 29. *Memories and Portraits*, p. 29.

M. Sarolea. Celui-ci dresse le bilan de ce qu'il appelle « les douze points de la philosophie de Stevenson » et montre des analogies suggestives entre ces douze « points » et certaines conceptions de Montaigne, afin de prouver que notre auteur est « le fils spirituel » du grand penseur Gascon (1). Il accorde d'ailleurs que « la communauté de philosophie entre Montaigne et Stevenson est basée sur les ressemblances existant entre leurs personnalités » (2) et que Stevenson « n'abdique jamais son originalité ». Avant de discuter la thèse de M. Sarolea en ce qui concerne ces relations « spirituelles », examinons tout d'abord les circonstances qui accompagnèrent la découverte de Montaigne par Stevenson, puis les analogies si frappantes entre leurs deux philosophies, en vue de déterminer la dette de Stevenson envers son illustre devancier.

Ce fut pendant la période sceptique de sa jeunesse, alors qu'il s'éloignait des principes dans lesquels il avait été élevé que notre auteur se tourna vers Montaigne. Son tempérament sensible et individualiste se révoltait contre l'étroitesse de son milieu familial et social à Edimbourg ; il ne voulait pas se soumettre à un programme unique tracé pour lui par un autre ; il voulait, au contraire, une discipline de travail et de conduite toute personnelle. « Avoir dans la bouche, déclare-t-il, des phrases apprises par cœur n'est pas la même chose que de s'être constitué une opinion soi-même. (3) »

Stevenson protestait contre la théologie calviniste et son emprise sur la vie et la morale de tous les jours. Ce qu'il reprochait aux Eglises, et surtout à l'Eglise presbytérienne d'Ecosse, c'était son manque de caractère vraiment religieux et sa subordination à l'ordre social existant. Cette subordination, affirme-t-il, se manifeste dans l'application que fait l'Eglise des conceptions fondamentales de la religion, tant elle désire plaire à la bourgeoisie. « Le précepte :

(1) Sarolea, p. 66.

(2) *Ibid.*, p. 75.

(3) *Tusit.*, vol. 25, *Virginibus Puerisque*, p. 41.

Tu ne voleras point, a-t-il d'autre signification que d'interdire le flagrant délit ? Le riche ne vole-t-il pas constamment au pauvre sa liberté, ses possibilités et même les biens matériels auxquels il a droit ? (1) » Il cite ensuite le texte : « Il est plus facile à un chameau de passer par le trou d'une aiguille qu'à un riche d'entrer dans le royaume de Dieu », et remarque qu'il l'a entendu commenter, comme tant d'autres textes similaires, de façon à lui faire perdre toute sa signification. « Alors, continue-t-il, plus d'un pécheur parmi les fidèles buvait ces explications avec soulagement, puisque ses procédés malhonnêtes ne s'en trouvaient pas condamnés. Aux yeux de ces chrétiens, tout était clair : La Bible, comme d'habitude, ne signifiait rien de bien particulier ; c'était un livre d'école obscur et symbolique, et si seulement un homme arrivait à être « respectable » il était tout à fait ce que Dieu voulait qu'il fût. (2) »

Incapable donc d'accepter docilement ce qu'on lui enseignait, notre auteur résolut de se former lui-même ses opinions sur la morale et la conduite. On les trouve exprimées surtout dans les recueils *Virginibus Puerisque* (3) et *Etudes Ethiques* (4). Mais il n'écrira pas ses essais de morale avant d'avoir analysé maintes conceptions qui s'offraient à son examen, ainsi il lut attentivement Herbert Spencer, Walt Whitman, Thoreau et Montaigne. Il était attiré surtout par ceux qui mettent leur âme dans leurs écrits ; de tels auteurs lui apportent un stimulant moral qui l'aide à prendre conscience de ses propres sentiments et à les exprimer. Il se souciait peu des théories abstraites qu'il pouvait trouver dans les livres ; dans une œuvre il prend simplement ce qui touche aux problèmes qui l'occupent, puis il passe.

Remarquons bien qu'au cours de cette période d'inquiétude et de mécontentement, la révolte initiale naquit

(1) *Tusit.*, vol. 26. *Ethical Studies*, p. 18-19.

(2) *Ibid.*, p. 41.

(3) *Tusit.*, vol. 25.

(4) *Tusit.*, vol. 26.

de son propre caractère, foncièrement individualiste, et se développa par réaction au contact de son milieu. « N'a-t-il pas marqué dans son œuvre, observe M. Chrétien, combien c'était dans la famille elle-même qu'il avait puisé... l'originalité du caractère, et presque la bizarrerie, les tendances à répudier la discipline intellectuelle, le don d'une certaine ferveur qui cherchait l'inspiration dans la voie individuelle ? (1) » Remarquons aussi combien est essentiellement personnelle l'exploration minutieuse de ses sentiments, de ses émotions et de ses idées que l'on trouve dans *Virginibus Puerisque* et *Etudes Ethiques*. Il semble avoir voulu exprimer ses propres opinions surtout pour les justifier à ses propres yeux et pour apaiser sa conscience troublée.

On n'y trouve pas de pensées profondes inspirées par une longue expérience ou des aphorismes pleins de sagesse, mais des idées nettes et des croyances définies sur de nombreuses questions concernant l'application de la philosophie à la vie de tous les jours. Sa jeunesse tumultueuse, l'abandon de ses études universitaires, la révolte contre les doctrines orthodoxes lui avaient fourni matière à réflexions pendant ses longues maladies. Ses aperçus sur maints aspects de la vie montrent une réelle pénétration, une sensibilité vive et une intelligence subtile.

Ce que nous venons de dire explique que les essais de Stevenson aient un caractère fort subjectif et nous rappellent par là même ceux de Montaigne. Comme les essais de ce dernier, ceux de notre auteur placent la personne de l'écrivain au centre de l'œuvre ; Stevenson s'y livre à un véritable examen de conscience ; il cède à un besoin de sincérité qui aboutit à la confession, et provoque l'impérieux désir de se faire connaître, de sorte que ses confidences jaillissent à tout propos. Comme Montaigne, il examine les idées morales avec un sens très pratique, très avisé ; elles le préoccupent sans cesse, mais au lieu de

(1) L.-E. Chrétien : *La vocation de R. L. Stevenson*, Paris, 1929, in-8°, p. 362.

faire la métaphysique de la morale, il court droit aux cas individuels et nous met en relation directe avec les choses. Comme Montaigne, non seulement il se livre à un libre examen de sa vie intérieure, mais encore il jette un regard sûr, sans illusions, sur le monde extérieur et tire un enseignement des existences les plus humbles et les plus obscures. Un vieux jardinier ou un berger écossais lui fournira le sujet de toute une série de réflexions (1), et il n'aura pas plus de dédain pour eux que son prédécesseur n'en avait eu pour « un voisin de campagne, deux pédants rencontrés sur la grand'route, un paysan qui fouit son camp... des sauvages du Nouveau-Monde » qui l'aidèrent tous à connaître l'homme (2).

En somme, les sources auxquelles puise Stevenson sont essentiellement celles dont s'est servi Montaigne. « C'est, dit G. Lanson, en mêlant... à la description de sa vie intérieure les faits et les pensées que le spectacle du monde d'une part, et, d'autre part les livres lui fournissent, en brossant ensemble ces trois éléments et en en rapprochant les données, parfois conformes et souvent contraires, que Montaigne constitua ses essais. (3) »

En 1874, lorsqu'il avait vingt-quatre ans, Stevenson dut — comme nous l'avons déjà vu — passer quelque temps dans le Midi à cause de sa santé fragile, et c'est alors qu'il composa l'essai intitulé « Ordered South » (4). Il y raconte ses impressions de malade, ses réflexions sur la douleur et la mort, réflexions qui se retrouvent dans *Aes Triplex* (5), écrit quatre ans plus tard. Ces deux écrits ne sont pas sans rappeler trois des essais de Montaigne : « Que philosophe c'est apprendre à mourir (6) », « De juger de

(1) *Tusit.*, vol. 29. Cf. « An Old Scots Gardener » et « Pastoral ».

(2) Gustave Lanson : *Les Essais de Montaigne, étude et analyse*. Paris, 1930, in-8°, p. 104.

(3) *Ibid.*, p. 107.

(4) *Tusit.*, vol. 25, *Virginibus Puerisque and Other Essays*.

(5) *Ibid.*

(6) *Les Essais de Michel de Montaigne*, Bordeaux, 1906, 2 vol. in-f°. Livre 1, ch. 20.

la mort d'autrui » (1) et « Que le goust des biens et des maux dépend en bonne partie de l'opinion que nous en avons. (2) »

Les méditations pathétiques de Stevenson sont, comme celles de Montaigne, destinées à fortifier l'homme contre la crainte de la mort et de la douleur (3). De même que le philosophe périgourdin, Stevenson veut nous enseigner à extirper cette crainte par une réflexion assidue. On a raison de penser toujours à la mort, car elle nous guette constamment. Or, tout en y songeant, on s'habitue à cette pensée et on arrive enfin à ne pas la craindre. Lorsqu'on est malade, les choses du monde perdent de leur attrait au fur et à mesure que nous nous en éloignons ; c'est la nature qui nous vient en aide. Montaigne observe qu'alors « la nature mesme nous preste la main, et nous donne courage » (4), et qu'à mesure qu'il s'engage dans la maladie, il « entre naturellement en quelque dessein de la vie ». C'est ainsi que « conduicts par sa main, d'une douce pente et comme insensible, peu à peu, de degré en degré », la nature « nous desrobbe le goust de nostre perte et empirement » (5).

Stevenson note de même : « In this dulness of the senses there is a gentle preparation for the final insensibility of death. And so to him (6) the idea of mortality comes in a shape less violent than is its wont, less as an abrupt catastrophe than as a thing of infinitesimal gradation, and the last step on a long decline of way. (7) »

Même si nous devons tenir compte que la mort nous menace de tous côtés, ce n'est pas une raison pour ne pas en-

(1) *Essais*, Livre 2, ch. 13.

(2) *Essais*, Livre I, ch. 14.

(3) G. Lanson : *Les Essais de Montaigne, étude et analyse*, Paris, 1930, in-8°, p. 112.

(4) *Essais*, Livre I, p. 11.

(5) *Ibid.*, p. 112.

(6) C'est-à-dire au malade. On a voulu donner ici les citations de Stevenson dans leur texte pour rendre la comparaison plus aisée.

(7) *Tusit.*, vol. 25. « Ordered South », p. 68.

treprendre de nouvelles tâches, pour ne pas travailler de son mieux. « Je veux qu'on agisse, dit Montaigne, et qu'on allonge les offices de la vie, tant qu'on peut, et que la mort me treuve plantant mes chous... (1) » Pour sa part, Stevenson donne l'exhortation que voici : « By all means begin your folio ; even if the doctor does not give you a year, even if he hesitates about a month, make one brave push and see what can be accomplished in a week. (2) »

Comme Montaigne, Stevenson arrive à remettre en question la valeur des mœurs et des lois. Leur diversité et l'absence de règles constantes et universelles l'impressionnent. A propos de la relativité de la vérité et de la morale, il remarque dans « Pulvis et Umbra » : « The canting moralist tells us of right and wrong ; and we look abroad even in the face of our small earth, and find them change with every climate, and no country where some action is not honoured for a virtue and none where it is not branded for a vice ; and we look in experience and find no vital congruity in the wisest rules, but at best a municipal fitness. (3) »

Cette observation est-elle bien à lui ou faut-il y voir un écho de l'« Apologie de Raymond Sebond » ? « Quelle vérité que ces montaignes bornent, qui est mensonge au monde qui se tient au delà ? (4) » Ou bien encore : « Il n'est chose en quoy le monde soit si divers qu'en coustumes et loix. Telle chose est icy abom nable, qui apporte recommandation ailleurs..., il n'est rien en somme si extreme qui ne se trouve receu par l'usage de quelque nation. (5) »

Bien que le sujet ne le retienne pas longtemps, Stevenson, tout comme Montaigne, entre en lutte contre l'éducation traditionnelle. Ne tend-elle pas à abâtardir les cœurs par une discipline trop rigoureuse, les esprits par un exercice

(1) *Essais*, Livre I, ch. 20, p. 110.

(2) *Tusit.*, vol. 25, p. 80.

(3) *Tusit.*, vol. 26, « Pulvis et Umbra », p. 60.

(4) *Essais*, Livre 2, chap. 13, p. 336.

(5) *Ibid.*, p. 337.

abusif de la mémoire ? « Books are good enough in their own way, déclare-t-il, but they are a mighty bloodless substitute for life. It is a pity to sit like the Lady of Shalott, peering into a mirror, with your back turned on all the bustle and glamour of reality. And if a man reads very hard, as the old anecdote reminds us, he will have little time left for thought. (1) » Inutile de tant travailler à l'école, puisqu'on apprendrait peut-être des choses plus importantes en faisant l'école buissonnière. « While others are filling their memory with a lumber of words, one half of which they will forget before the week be out, your truant may learn some really useful art. (2) » Beaucoup de ceux qui, à force d'étudier, ont réussi à connaître à fond certains aspects de l'éducation traditionnelle s'en sont trouvés « desséchés » et ont perdu tout contact avec la véritable vie (3).

A cet égard ses observations ressemblent étrangement à celles de Montaigne. Ce dernier critique en effet cette éducation, qui, tout en nous instruisant des choses de la science, laisse de côté le développement du jugement et de la raison. « Nous nous enquérons volontiers : Sçait-il du Grec ou du Latin ? écrit-il en vers ou en prose ? Mais s'il est devenu meilleur ou plus avisé, c'estoit le principal, et c'est ce qui demeure derrière. (4) » Il parle aussi des dangers de trop d'études : ... « Comme les plantes s'estouffent de trop d'humeur, et les lampes de trop d'huile : aussi l'action de l'esprit, par trop d'estude et de matière, perde le moyen de se desmeler ; et que cette charge le tienne courbe et croupi. (5) » Il observe aussi que « nous ne travaillons qu'à remplir la mémoire, et laissons l'entendement et la conscience vuide » (6), et un peu plus tard

(1) *Tusit.*, vol. 25, « An Apology for Idlers », p. 52.

(2) *Ibid.*, p. 54-55.

(3) *Ibid.*, p. 55.

(4) *Essais*, Livre I, chap. 25, p. 175. « Du Pédantisme »,

(5) *Ibid.*, p. 172.

(6) *Ibid.*, p. 176.

encore il parle de l'écolier que l'étude du latin et du grec « ont rendu plus fier et plus outrecuidé qu'il n'estoit party de la maison » (1).

Stevenson lui aussi se révoltait contre le principe de l'autorité, afin de pouvoir alléger les programmes de toutes les disciplines formelles qui les encombraient.

S'il exprime sa méfiance envers les mœurs et les institutions, ce n'est, pas plus que Montaigne, par simple raillerie ou par un vain mépris qu'il le fait. Au lieu de succomber au découragement, tous deux font preuve de tolérance et de sympathie envers toutes les créatures. Ils adoptent volontiers une attitude optimiste et cherchent en eux-mêmes les conditions du bonheur. Dans la pratique, ils sont nettement conservateurs, préférant la tranquillité de l'âme à une participation active aux affaires du monde, tout en sachant tenir en éveil un esprit avide de dépasser les apparences pour atteindre à la nature des choses. Mais dire, comme l'a fait M. Sarolea (2), que Stevenson représente la réaction anti-puritaine du xix^e siècle, de même que Montaigne représente la réaction anti-calviniste au xvi^e siècle, c'est méconnaître l'esprit et la personnalité de notre auteur. Certes, il a réagi, les premières années, contre les dogmes étroits du puritanisme, mais cette religion laissa néanmoins sur lui une empreinte ineffaçable ; elle constituait, quoi qu'il en eût, une partie intégrante de son caractère et l'esprit puritain n'est jamais absent de ses écrits. Au milieu même de sa révolte, il se considérait si peu étranger à la doctrine traditionnelle qu'il écrivit son essai « Appel au Clergé de l'Eglise d'Ecosse » (3). L'Essai sur la « Sincérité des relations » (4) est étonnamment puritain et protestant, comme l'est aussi sa manière d'examiner dans « *Virginibus Puerisque* » (5) les questions mo-

(1) *Ibid.*, p. 178.

(2) C. Sarolea, p. 76.

(3) *Tusit.*, vol. 26. *Ethical Studies*.

(4) *Tusit.*, vol. 25. *Virginibus Puerisque*.

(5) *Ibid.*

rales qui le préoccupaient, comme l'est encore sa façon de concevoir le péché originel (1). C'est la main de Calvin, observe le dernier biographe de Stevenson, M. Sidney Dark, qui a inspiré son jugement sur Burns et sur l'immoralité du naturalisme français (2) ; et le critique aurait pu ajouter : son appréciation sur Villon. La conception qu'a Stevenson de la vie et de l'homme est essentiellement puritaine. Il a connu le mépris de soi-même, son souci constant de sa conduite ne lui permettait pas d'avoir la conscience parfaitement tranquille (3), et il a connu le remords de ses premières dissipations (4) au point d'affirmer la nécessité du repentir. Ces sentiments étaient inconnus à Montaigne. Son aimable paganisme reste étranger à l'Ecosais, même dans ses moments de révolte contre les dogmes de son Eglise, et bien que soit parfois assez curieuse sa façon de concevoir Dieu, Stevenson est presque un mystique — ce que n'était, certes, pas Montaigne — cherchant une foi à travers la vaste mer des idées. « Le recueil de *Morale laïque*, déclare M. Chrétien, reflète une attitude essentiellement religieuse et plus mystique que rationaliste. Si Stevenson est un philosophe, il appartient sans nul doute à l'école néo-calviniste et transcendentaliste. (5) »

Loin donc de nous ranger à l'avis de M. Sarolea, à savoir que Stevenson est presque « un catholique libéral français » (6) ou qu'il représente la réaction anti-puritaine au XIX^e siècle, disons plutôt que c'est un puritain écossais à l'esprit plus libre, plus tolérant que certains de ses compatriotes. Si l'on veut signaler, hors de son pays natal, une pensée et une attitude proches de la sienne, c'est peut-être, comme l'observe M. Chrétien, vers le courant anglo-saxon, vers l'évolution protestante d'Amérique ou d'Angleterre

(1) L.-E. Chrétien : *La Vocation de R. L. Stevenson*, p. 319.

(2) Sidney Dark : *Robert Louis Stevenson*, London, 1934, in-8°, p. 283.

(3) Cf. *Poems*, vol. 1, p. 126.

(4) *Tusit.*, vol. 25, p. 44.

(5) *La Vocation de R. L. Stevenson*, p. 253.

(6) C. Sarolea, p. 15.

qu'il faut se tourner. « Fuyant la redoutable emprise des sentiments familiers et l'autorité des aînés, en déracinant son âme pour des révélations neuves, de féconds renouvellements de spontanéité vivante, qui suivait-il, sinon le sentier caractéristique d'un néo-calvinisme moderne qui, hors du dogmatisme ancien, vise à une reconstruction de l'âme par un effort individuel conforme à la tradition mystique. (1) »

Ici peut s'arrêter l'examen des rapports de Stevenson et de Montaigne. Les réflexions de l'essayiste écossais, quels qu'en soient le charme, la fraîcheur et la simplicité, et malgré qu'elles montrent du bon sens, ne méritent pas en effet d'être comparées sérieusement avec celles de l'auteur des *Essais*, aussi bien sous le rapport de l'étendue que sous celui de la pénétration. Les méditations du jeune Stevenson — la plupart furent écrites entre ses vingt-quatre et ses trente-cinq ans — ne sont pas celles d'un homme d'âge mûr qui a vécu longtemps et qui tire son enseignement d'une expérience profonde et variée. D'ailleurs il n'avait ni la largeur ni la profondeur d'esprit de son prédécesseur. De tempérament nerveux, actif, curieux, impatient, avide de sensations, il était incapable de méditer longuement. Il ne pouvait, comme l'avait fait au contraire l'auteur des *Essais*, examiner avec attention et avec patience les problèmes qui se présentaient à son esprit. Séduit surtout par l'exceptionnel et le pittoresque, il apportait moins de perspicacité que Montaigne à découvrir les aspects les plus humbles, mais cependant dignes d'attention, des choses qui l'environnaient. Il a mis dans ses observations sa sensibilité, sa souplesse d'esprit et ses qualités de bon sens, mais ce sont des aperçus qu'il nous a laissés bien plutôt qu'un tableau d'ensemble. Dans *Virginibus Puerisque*, où il fait preuve de tendances didactiques inconnues à son prédécesseur, il mêle « à la pureté juvénile du thème le scrupule d'une maturité raffinée » (2).

(1) *La Vocation de R. L. Stevenson*, p. 365.

(2) Legouis et Cazamian : *Histoire de la littérature anglaise*, p. 1197.

Quelle conclusion dégager de ce qui précède ? Steven son a-t-il fait des emprunts à l'auteur des *Essais* et, dans l'affirmative, en quoi consiste sa dette ?

Stevenson est, nous l'avons vu, puissamment individualiste et si l'on veut trouver les vraies sources de son œuvre, c'est dans l'essence même de son être qu'il faut les chercher et les ressemblances que nous venons de constater avec Montaigne, sans exception, proviennent du caractère même de notre auteur. C'est là leur véritable origine.

S'étonnera-t-on qu'il ait écrit des réflexions sur la douleur et la mort ? De la part d'un jeune homme que les médecins désespérèrent plus d'une fois de sauver, rien de plus naturel que de méditer sur la mort, de se rassurer, en adoptant une mâle attitude qui était peut-être en partie une bravade envers le destin.

S'étonnera-t-on qu'un « souci de conduite, et le repliement d'une pensée méditative sur soi, restent ses préoccupations maîtresses ? (1) » Ce sont là des traits bien écossais, bien puritains et que nous avons déjà remarqués chez Thomas Stevenson. La révolte à laquelle nous avons assisté ne provenait-elle pas du conflit entre son milieu rigoriste et exigeant et son tempérament fait de sensibilité et de caprice d'enfant gâté ? S'il fait preuve de tendances anti-intellectuelles, s'il répugne aux méthodes de la science, ne le fait-il pas par instinct et par tempérament plutôt que par imitation ?

Avait-il besoin d'emprunter à un autre la forme de l'essai personnel où l'auteur s'établit au centre de l'œuvre ? Lui qui ne pouvait s'empêcher de laisser percer son « moi » dans tous ses écrits, lui si préoccupé de l'analyse de lui-même, n'était-il pas en quelque sorte prédestiné, en tant qu'essayiste, à adopter une forme où il pût se livrer à cet examen ?

Le nombre de réminiscences directes de Montaigne est assez réduit dans les essais de Stevenson. Les citations que nous avons faites plus haut sont sans doute celles qui rap-

(1) Legouis et Cazamian : *Histoire de la littérature anglaise*, p. 1197.

pellent le plus certaines observations de Montaigne. Mais quel que soit l'intérêt de ces rapprochements, ce sont là des réflexions de caractère très banal et dont le manque d'originalité ne permet pas de conclure à une influence nette et précise.

Mais d'autre part, il est permis de croire que, lorsque le jeune R. L. Stevenson inquiet, incertain, sceptique, désireux de se rassurer en trouvant un soutien solide, s'est tourné vers les *Essais*, il y a trouvé, comme bien des Anglais avant lui, « un point d'appui et une base rationnelle » (1). Ce n'était pas une influence dissolvante que celle que pouvait exercer Montaigne sur Stevenson. L'Écossais a trouvé en lui, non seulement une intelligence fraternelle, mais encore un soutien sur lequel il s'est appuyé pour résoudre les problèmes qui se présentaient dans son champ d'action personnelle lorsqu'il préparait son propre programme de discipline individuelle.

Sans doute le jeune malade, se recueillant pour penser à la mort et pour habituer sa raison à la considérer sans terreur, cherchait-il assez volontiers chez Montaigne des encouragements. C'est là, déclare M. Villey, une des choses que maint Anglais a demandé à Montaigne depuis le temps où Drummond of Hawthornden, à l'imitation de l'essayiste français, arriva à voir en la mort « une loi de la nature qu'il est déraisonnable de regarder comme un mal » (2). Peut-être Montaigne apprit-il à Stevenson que la soumission à l'ordre universel des choses est nécessaire à la sérénité philosophique.

Il est aussi parfaitement possible, et même probable, que lorsque Stevenson adopta la forme de l'essai personnel, l'exemple de l'essayiste français ait pesé sur son choix, quoique aucune enquête minutieuse ne soit capable de trancher la question.

Si rien ne permet d'affirmer, de façon incontestable,

(1) *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} septembre 1913. « Montaigne en Angleterre », par P. Villey, p. 149.

(2) *Ibid.*, p. 125.

l'existence d'une dette nette et positive de Stevenson à l'égard de Montaigne, il y a toutefois des indices suffisants — tels les réminiscences indirectes et générales, l'admiration de notre auteur lui-même et les circonstances dans lesquelles il s'est tourné vers les *Essais*, — pour que nous soyons portés à croire que Montaigne a exercé sur Stevenson une certaine influence d'ordre général et humain. Mais Stevenson aurait sans doute trouvé la matière et la forme de ses essais même s'il n'avait pas connu Montaigne. En somme, au lieu de puiser directement dans l'œuvre de l'essayiste français et d'y emprunter des idées, des expressions et des sujets, il semble lui avoir demandé de préférence un encouragement fraternel, un stimulant pour son propre travail. Il s'agit d'une influence plutôt psychologique qu'intellectuelle, et qui s'est manifestée surtout dans sa jeunesse. C'est ainsi que, pour ne pas être aussi explicite, aussi profonde qu'on l'a dit, l'influence de Montaigne sur Stevenson n'est cependant pas négligeable : elle a contribué à l'affirmation de sa personnalité et à l'expression de ses idées.

CHAPITRE II

Le romancier et le conteur.

SOMMAIRE : Introduction. — 1^o La conception que se faisait Stevenson du but du roman, comparée à celle des adeptes de « l'art pour l'art » français. — Rôle utilitaire et moralisateur de l'art. — Désaccord avec le réalisme et le naturalisme français. — 2^o Les contes. — Sources d'*Un Logement pour la nuit*. — Originalité de Stevenson conteur. — 3^o Le roman d'aventures. — Dumas père. — Sources françaises possibles de *Saint-Yves*. — Evolution de Stevenson vers le roman de caractère et ses causes probables.

Nous étudierons dans ce chapitre l'influence de la littérature française sur les romans et contes de Stevenson. Puisqu'on a parlé de lui comme d'un membre du groupe de l'art pour l'art anglais (1), il importe de comparer tout d'abord sa conception et celles du groupe de l'art pour l'art en France. Nous examinerons ensuite son désaccord avec le réalisme et le naturalisme français, désaccord dont l'influence se manifeste nettement par une évolution vers le roman d'aventures. Nous essaierons enfin de préciser l'apport de la littérature française dans ses romans d'aventures et de caractère, ainsi que dans ses contes. Remarquons qu'il existe entre sa conception du roman et ses romans mêmes un lien assez étroit pour que, une fois mises en lumière ses idées sur la littérature française, il ne soit pas nécessaire de s'attarder longtemps sur ses œuvres mêmes.

* * *

Lorsque Henry James, qui avait subi l'influence de Flaubert, déclara en 1884 (2) que la qualité suprême du roman

(1) L. Rosenblatt : *L'Idée de l'art pour l'art dans la littérature anglaise pendant la période victorienne*, Paris, 1931, in-8°.

(2) *Longman's Magazine*, septembre 1884.

était « un air de réalité », l'illusion même de la vie, Stevenson protesta, dans l'essai qu'il intitula : « Une Humble Remontrance » (1), contre cette conception qui faisait du roman une simple représentation de la vie. Pour lui le roman ne doit pas être une copie exacte de la vie, mais une œuvre d'art qui revêt d'une forme artistique des sujets empruntés à la vie (2). Puisque la nature de la vie est informe et celle de l'art essentiellement formelle, au lieu de se borner à imiter simplement la vie, l'artiste se sert de matériaux qu'il y a puisés et qu'il dispose, au gré de sa technique particulière, pour créer l'effet esthétique souhaité (3).

Ainsi Stevenson s'écarte de Flaubert et de toute l'école réaliste française pour laquelle la représentation des choses est l'une des fonctions suprêmes de l'art. Une telle théorie, à son avis, amène naturellement le romancier à négliger les considérations purement artistiques. Au lieu d'essayer d'atteindre à l'exactitude scientifique des réalistes et à l'impersonnalité si vantée de Flaubert, il s'interposera délibérément pour donner une interprétation. Or, en même temps qu'il proteste, dans son essai, contre les procédés des réalistes, Stevenson met en relief une conception qui existait déjà dans les théories réalistes de Flaubert ou des Goncourt et qui a son origine dans la doctrine de l'art pour l'art : c'est la conception d'après laquelle le romancier n'est qu'artiste et « pas plus savant que moraliste » (4).

Stevenson se sépare encore du groupe de « l'art pour l'art » français par le rôle utilitaire qu'il attribue à l'art. Dans son essai : *La moralité de la profession littéraire*, écrit en 1881 (5), il avait déjà déclaré qu'il existe deux

(1) *Tusit.*, vol. 29. *Memories and Portraits*.

(2) *Ibid.*, p. 136-137.

(3) L. Rosenblatt : *L'Idée de l'art pour l'art dans la littérature anglaise*, etc. Paris, 1931, in-8°, p. 213.

(4) *Ibid.*, p. 214.

(5) *Tusit.*, vol. 28. *Essays Literary and Critical*.

raisons légitimes pour lesquelles on choisit une profession : le goût inné de l'individu et la « haute utilité » de la carrière. La littérature, dit-il, peut être utile à l'humanité (1) ; non seulement l'artiste, mais aussi le lecteur peuvent en tirer à la fois du plaisir et du profit. L'écrivain ne doit pas oublier qu'il peut exercer une grande influence bonne ou mauvaise. Sept ans plus tard, dans sa *Lettre à un jeune homme* (2), il expose une conception qui souligne encore son opposition au groupe de l'art pour l'art. Cette conception, qui fait de l'art quelque chose de pratique, peut se résumer ainsi : « le but de tout art c'est de plaire » (3). Puisque c'est le public qui paie l'écrivain, ce dernier doit lui donner des livres qui lui plaisent ; c'est même là un devoir d'honnêteté, et si l'écrivain adopte cette attitude, il peut être fidèle à la fois à son art et à son public. Si par hasard son talent vient à souffrir de cette nécessité de satisfaire le public, c'est qu'il n'est pas assez robuste, mais même s'il en est ainsi en tout cas son honneur sera sauf.

Voilà Stevenson bien loin des idées du groupe de « l'art pour l'art ». Flaubert, les Goncourt, Baudelaire, avaient tous du dédain pour l'utilité de l'art ; à leurs yeux il existe même une opposition complète entre l'art et l'utilité (4). Faire de l'art utile, servir une cause, chercher à plaire, c'est fausser son métier d'écrivain. « Ecrire pour le public, vouloir l'intéresser, dit Flaubert, c'est s'astreindre à flatter ses goûts..., c'est s'abaisser à son niveau, abdiquer toute aristocratie de pensées et de sentiments (5). »

Dans ce même écrit, Stevenson exposait ses idées sur le rôle moralisateur de l'art. L'écrivain, dit-il, doit toujours dire la vérité, car il est bon que les hommes apprennent quelles qualités et quels défauts ils possèdent, afin de tendre leur volonté vers un idéal de perfection. Il doit

(1) *Ibid.*, p. 53.

(2) *Ibid.*

(3) *Ibid.*, p. 7.

(4) A. Cassagne : *L'Art pour l'art*, etc., p. 227.

(5) Cassagne : *ouvr. cit.*, p. 215.

s'occuper de présenter des faits qui servent à ses fins et qui soient capables d'exercer une influence moralisatrice.

Or, il y a bien des façons de se comporter devant les choses : on peut raconter avec passion, avec ironie ou avec indifférence. La fidélité du récit dépendant de l'attitude de l'écrivain, celui-ci ne devra jamais manquer de sympathie compréhensive. Toute œuvre littéraire doit s'inspirer de sentiments sains et humains ; lorsque Flaubert écrivit *Madame Bovary*, il visait à atteindre un réalisme morbide : c'est cette intention qui donna à l'œuvre son caractère immoral.

L'écrivain doit-il donc fermer les yeux sur le mal ? Assurément non ! Il lui faut décrire la vie telle qu'il la voit, sans en rien supprimer, même au risque de blesser certaines sensibilités.

Mais notre auteur méprise par-dessus tout le cynisme et le pessimisme et par là encore il se sépare du groupe de l'art pour l'art. Il critique enfin « le grand raffinement de maintes personnes poétiques et distinguées qui les a rendues incapables de supporter les heurts et les laideurs de la vie : et elles expriment leur inaptitude avec surabondance » (1). C'est là peut-être encore un coup porté aux adeptes de l'art pur.

Pour conclure, si Stevenson se rapproche du groupe de l'art pour l'art français par sa conviction que la forme est plus importante que la matière et que l'écrivain est avant tout un artiste, on relève cependant maintes divergences entre ce groupe et lui. On est en droit d'affirmer que les principes de l'art pour l'art ont agi à rebours ici, exerçant sur lui une sorte d'influence négative, en ce sens qu'ils ont provoqué de sa part des réactions contraires et l'ont poussé à formuler sa propre doctrine d'opposition. La subjectivité voulue, les buts moraux et utiles qu'il propose à l'art, son optimisme, son mépris de l'observation scientifique, tous ces traits chez lui se sont renforcés au contact des œuvres françaises.

(1) *Tusit.*, vol. 27. *Familiar Studies of Men and Books*, p. 62.

Alors que la vie n'était pour ces adeptes de l'art pur qu'un moyen, la fin suprême étant l'art, il n'en fut pas ainsi pour notre auteur. Henry James n'avait-il pas raison de dire que son amour de la vie fut plus intense encore que son amour de la phrase ?

* * *

Il ressort de notre étude que Stevenson prend nettement parti contre les réalistes et naturalistes — il ne les distingue d'ailleurs que rarement les uns des autres, les qualifiant tous de « réalistes ». Il critique la « laideur » de Flaubert, des Goncourt, de Baudelaire (en tant que traducteur de Poe) et il a horreur de Zola. Il formule les reproches qu'il leur adresse en se plaçant, comme nous le verrons plus loin, tantôt du point de vue artistique, tantôt du point de vue moral.

Le naturalisme français, et surtout l'œuvre de Zola, éveillent en lui une réaction si vive qu'on y peut voir une sorte d'influence à rebours, origine d'un nouvel élan vers le roman d'aventures. Comme l'a signalé M. Cazamian, Stevenson sait que son œuvre est un effort pour échapper au naturalisme de Zola (1).

Sa première déclaration de principes à cet égard a été faite en 1886 dans sa *Note sur le réalisme* (2) où il critique les longues descriptions chargées de détails infimes. Il affirme tout d'abord que le plus grand changement qui s'est opéré dans la littérature au cours du xix^e siècle a été déterminé par l'admission de ces détails nombreux, procédé qui date de Walter Scott et qui s'est répandu depuis chez Balzac et ses successeurs. Au début, cette tendance s'affirmait surtout dans un examen plus étendu, plus compréhensif des conditions de la vie, mais, plus tard, elle a dégénéré, surtout en France, où le résultat est devenu « technique et décoratif ». Ce qu'il y a de plus évident à cet égard,

(1) *Histoire de la littérature anglaise*, p. 1193.

(2) *Tusit.*, vol. 28. *Essays Literary and Critical*.

c'est un excès de « bagage de détails » (1) qui devient assez puéril. En cherchant à écrire des romans populaires, Zola les a faits « rances ». L'artiste a bien le droit de protester contre cet étalage de détails qui dégénère trop facilement en une « tricherie littéraire ». Un jour même, on entendit Alphonse Daudet qui « babillait des couleurs que l'on peut entendre et des sons que l'on peut voir ».

De l'avis de Stevenson, le réalisme, qui s'occupe surtout des choses extérieures, obéit plutôt à un caprice qu'au sincère désir de représenter le monde avec vérité. Malgré les efforts des réalistes pour atteindre à des descriptions d'une exactitude photographique, l'effet n'est pas toujours frappant. Au lieu de se préoccuper de la vérité fondamentale, ils s'intéressent surtout à ce qui n'est que la technique.

Au lieu de suivre les réalistes, l'artiste, déclare Stevenson, doit, quel que soit le sujet qu'il traite, supprimer bien des choses et en omettre plus encore. Qu'il se méfie surtout des méthodes chères aux naturalistes français, capables d'exploiter n'importe quel détail pour réaliser un succès technique. Si l'on ne renonce pas à cette tendance, on en arrivera peut-être à croire que l'omission d'un passage ennuyeux devient « une infidélité à l'art ». En essayant de nous donner de la réalité une vue complète — tentative quelque peu folle — les réalistes tendent inconsciemment à sacrifier la beauté de leurs œuvres ; ils accablent le lecteur d'une foule de détails en vue de lui enseigner, avec une minutie scientifique, ce qui ne vaut pas la peine d'être appris. Notre auteur conclut son essai en exhortant l'écrivain à éliminer tout détail n'ayant pas de rapport avec le sujet, et à ne pas entreprendre un travail qui ne soit « philosophique, digne, joyeux, ou du moins, dont la conception ne soit romantique (2) ».

Près de deux ans plus tard (3), notre auteur écrivait l'essai intitulé *Les porteurs de lanternes*, où se trouve une

(1) *Ibid.*, p. 70.

(2) *Ibid.*, p. 75.

(3) En 1887-1888.

nouvelle attaque contre les réalistes et les naturalistes, en particulier contre Emile Zola.

Le principal reproche qu'il leur adresse — admettons qu'il est assez grave — est de méconnaître la réalité.

Que l'observation des réalistes soit minutieuse, Stevenson n'en doute point, mais c'est une observation qui s'exerce uniquement sur des choses déprimantes et laides. Lorsqu'on feuillette les écrits des réalistes, « on y trouve, à coup sûr, un tableau de la vie, mais seulement pour autant qu'elle consiste en boue, en ferraille, en craintes et en désirs malsains, un tableau que nous avons honte de garder dans la mémoire et que nous ne regrettons pas d'oublier (1) ».

Les auteurs de ces livres sont, néanmoins, des êtres comme les autres ; ils ont connu tous les sentiments et toutes les expériences de l'homme. Ils ont éprouvé l'amour et la haine, la joie et la tristesse et ils ont surtout connu le plaisir de réussir dans la carrière littéraire. Mais, malgré tout cela, dit-il, « ils inondent le globe de volumes dont l'habileté n'inspire qu'une admiration désespérante, mais qui, en faussant constamment le véritable caractère de l'existence, ne m'inspire qu'indignation. »

Ces réalistes diront peut-être que leurs romans doivent étudier exclusivement l'homme moyen, qui est d'une fadeur prodigieuse, insensible à tout, sauf aux considérations les plus misérables. Mais cet « homme moyen », comme l'a bien montré Walt Whitman, est plein d'une joie et d'une poésie qui lui sont propres. Insister donc, comme le font les réalistes, sur la fadeur de la vie et sur la bassesse de l'homme, c'est avouer qu'on renonce à les comprendre. De deux choses l'une : ou bien, comme des aveugles, ils ne voient point, ou bien, comme des muets, ils ne peuvent s'exprimer. Peindre un tableau de la vie sans joie, c'est une preuve que l'on n'est pas parvenu à la véritable vie. Peindre un homme dépourvu de toute poésie, c'est montrer que l'auteur lui-même n'en possède aucune.

(1) *Tusit.*, vol. 30. *Further Memories*, p. 36.

Poussant plus loin ses observations, Stevenson, qui nous raconte ses propres aventures juvéniles en compagnie de ses amis porteurs de lanternes, croit qu'un écrivain réaliste aurait mal interprété la conversation de ce groupe, qu'il aurait exagéré les circonstances extérieures comme le froid et la pluie. « Si j'avais le génie de Zola, affirme l'auteur de *l'Ile au Trésor*, j'aurais pu faire en quelques pages un chef-d'œuvre littéraire ; j'aurais peint les ombres de la lanterne de façon magistrale, j'aurais généreusement mis en valeur la conversation légère que nous avons eue en cette occasion ; mais lorsque j'aurais fait tout cela, quel tableau superficiel et quelle platitude ! Comme la vraie signification m'aurait échappé ! Comme j'aurais mal compris le caractère de ces jeunes gens !... Pour l'observateur ils sont mouillés, ils ont froid et ils sont dans un triste endroit, mais si on les interroge, ils vous diront qu'ils éprouvent un plaisir de paradis dont l'origine est une lanterne qui sent mauvais (1). »

Ainsi, malgré toute la minutie de leur observation et de leur analyse, les réalistes et les naturalistes ne pénètrent pas au fond des choses. La source de la joie d'un homme quelconque peut se dissimuler facilement à l'observateur. Parfois cette origine remonte à une chose aussi banale que la lanterne des jeunes Ecossais ; parfois elle est cachée dans les profondeurs de la conscience.

En effet, poursuit notre auteur, il y a bien peu de rapport entre la source de la joie et les apparences extérieures (et ce sont celles-ci que saisit surtout l'observateur « scientifique) » ; parfois il n'existe pas le moindre lien apparent entre les deux, et la vraie vie de l'homme, celle qu'il se plaît à vivre, n'existe que dans sa propre imagination. Un pasteur peut s'imaginer être un général victorieux et un fermier capitaine d'un navire. Dans chacun de ces cas, la poésie est cachée et l'observateur pourvu de documents se trompe s'il ne voit que les apparences extérieures.

Stevenson ne peut s'empêcher de critiquer enfin l'immo-

(1) *Ibid.*, p. 38.

ralité du réalisme français dont il ne peut accepter les prémisses. « Dans le réalisme français, ce marché de sensualité mûre, nous éprouvons un sentiment de surprise dégoûtée lorsque nous voyons le héros glisser, presque sans avoir rencontré aucune tentation, dans toutes sortes d'excès et de bassesses ; la poésie personnelle, l'atmosphère de rêve, cette fantaisie aussi variée que les nuances de l'arc-en-ciel, qui habille ce qu'il y a de nu et qui ennoblit ce qu'il y a de bas, tout cela y manque... la vie, au lieu de s'épanouir, se flétrit. » La véritable vie, pour Stevenson, réside dans l'imagination. « Ce n'est pas dans la vérité extérieure, parmi les sels et les acides que l'homme vit, mais bien dans la boîte brûlante et fantasmagorique de son cerveau, au milieu des vitrines et des murs qui se superposent (1). »

Existe-t-il donc un vrai réalisme qui ne méconnaît pas les hommes et les choses ? Stevenson n'hésite pas à se prononcer pour l'affirmative. Le véritable réalisme pénètre par delà les apparences extérieures, là où l'homme vit de la façon la plus réelle et la plus complète ; son but est « de découvrir où réside la joie et de lui donner une voix plus puissante que celle des chansons ».

Les seules traces d'influence française dans les contes de Stevenson, apparaît dans son premier récit : *Un Logement pour la nuit* (2) et, à un moindre degré, dans *La Porte du Sire de Malétroit*. Tous deux sont le fruit de ses lectures sur le xve siècle.

Ses études sur Villon lui ont fourni le sujet d'*Un Logement pour la nuit*. L'idée première a été puisée dans ces lignes de la plaidoirie au Parlement du 12 septembre 1457, contre Régnier de Montigny :

« Aussi n'a donné entendre avoir eu lettres de pardon pour meurtre commis en la personne de Thévenin Pensete en l'ostel de Moton, au cimetière Saint-Jehan-en-Grève (3). »

(1) *Ibid.*, p. 39.

(2) Publié en octobre 1877 dans *Temple Bar*.

(3) Auguste Longnon : *Etude biographique sur François Villon*, etc., Paris, 1877, in-8°, p. 166.

En effet, dans l'étude qu'il publia sur Villon deux mois avant la publication de son conte, faisant allusion au meurtre de Thévenin Pensete par Régnier de Montigny à l'auberge voisine du cimetière Saint-Jean, Stevenson avait déclaré : « Si le temps avait seulement sauvé pour nous de l'oubli quelques détails, ce crime n'aurait-il pas fourni la matière d'un terrifiant conte d'hiver ? (1) »

Ce « terrifiant conte d'hiver », il ne devait pas tarder à l'écrire lui-même, et l'atmosphère médiévale, ainsi que certains de ses personnages, seront empruntés aux sources de l'essai.

Par une nuit de novembre 1456, la neige tombait sur Paris ; une nappe blanche couvrait l'île de la Cité et le froid mordait cruellement. Dans une petite maison, aux fenêtres grillées, contiguë au mur du cimetière de Saint-Jean, une bande de malfaiteurs était réunie ; chacun passait le temps comme il pouvait. Ces malfaiteurs, nous les reconnaissons sans difficulté, car ce sont eux qui ont participé au vol du Collège de Navarre : le moine picard Dom Nicolas, le poète François Villon et leurs complices, Guy Tabary, Régnier de Montigny et Thévenin Pensete. De même, la taverne ne semble pas être autre chose que l'hôtel légué par Villon dans le *Petit Testament* à Jehan Trouvé, boucher, « le mouton franc et tendre » (2). Tout à coup Montigny, qui jouait avec Thévenin Pensete, se lève et plonge son poignard dans la poitrine de ce dernier, qui tombe comme une masse. Tabary affolé veut se mettre à prier, Villon éclate de rire et fait une révérence au corps inerte de Thévenin ; Montigny vide les poches de sa victime et partage le contenu avec les autres. Villon, comme hypnotisé par les cheveux rouges du mort, ne s'aperçoit pas que Dom Nicolas le soulage de sa bourse.

Villon quitte alors ses complices et erre au hasard, hanté tantôt par la vision des gibets de Montfaucon, tantôt par

(1) *Tusit.*, vol. 27. *Familiar Studies of Men and Books*, p. 130.

(2) Voir *Literature*, vol. 5, 4 novembre 1899, lettre de M. Schwob à S. Colvin.

le souvenir des cheveux rouges de Thévenin. Il trébuche sur le corps inanimé d'une femme et découvre deux pièces d'argent dans ses poches ; il en prend une et s'aperçoit alors qu'on lui a volé son propre argent. Après s'être vu refuser l'entrée de la maison de son père adoptif, il est admis à la maison d'un vieillard qu'il ne connaît pas et qui vit tout seul. Pendant qu'on lui prépare un repas, Villon songe à rafler l'argenterie qu'il voit près de lui, mais, réflexion faite, — il n'y a que sept gobelets — elle ne lui paraît pas valoir la peine d'être volée. Interrogé par son hôte, le poète lui raconte certains épisodes de la soirée.

A ce moment, le maître de maison se nomme : Enguerand de La Feuillée. C'est un vieux chef d'armée. Villon se présente comme un pauvre Maître-ès-arts sachant peu de latin, mais bien plus riche en vices. Lorsque le noble seigneur reproche à Villon son vol récent, celui-ci répond que la guerre n'est pas autre chose qu'un vol qu'on se plaît à excuser. Le bienfaiteur fait ensuite au vagabond une sorte de sermon qui irrite ce dernier. En proie à une vive colère, il quitte la maison en se disant en lui-même : « C'est un vieillard assez bête. Je me demande tout de même ce que valent ses gobelets (1). »

Il y a donc encore du réalisme dans la première partie de ce conte. Le portrait que Stevenson a tracé de Villon est sinistre, ressemblant en tous points à celui que l'on trouve dans son essai sur le poète vagabond. Physiquement, Villon nous fait horreur : son visage est tendu par la cupidité, sa bouche se tord en sourires malveillants, et ses traits déformés par la débauche, sont devenus hideux. Moralement il n'est pas moins laid : la sympathie, la justice, la reconnaissance et le courage lui font défaut et ses mobiles ne sont jamais désintéressés. Le portrait n'est pas flatté, mais ne manque nullement de vie.

Les autres compères de la bande sont à peine esquissés, ce sont bien toutefois les mêmes que nous avons rencontrés dans *François Villon, écolier, poète et cambrioleur* : le moine

(1) *Tusit.*, vol. 1, *New Arabian Nights*, p. 240.

picard, Dom Nicolas, l'hypocrite par excellence, Tabary, un simple jouet des circonstances, et enfin les figures mélancoliques de Montigny et de Pensete.

Dès le début du récit, l'auteur nous fait pénétrer dans l'atmosphère du Paris médiéval. C'est tout d'abord une vue d'ensemble, un panorama à vol d'oiseau, du vieux Paris : « L'île comme une large tache blanche et les ponts comme d'étroites vergues blanches, dépassant le navire, sur le fond noir de la rivière. » C'est ensuite une description rapide, mais saisissante, de la cathédrale et du cimetière de Saint-Jean enfouis sous la neige, et lorsque nous entrons à l'auberge où se sont réfugiés Villon et ses amis, nous sommes préparés à suivre l'action dans son décor et son cadre. Dès que les malfaiteurs quittent la taverne, l'impression de réalité diminue, et la fin ne satisfait guère le lecteur.

Malgré ses défauts, ce premier conte annonçait ce que pouvait faire Stevenson dans ce genre. Il savait déjà créer une atmosphère de tension, choisir des détails frappants et pittoresques, dessiner un personnage par quelques traits ou gestes significatifs.

C'est encore l'atmosphère du xve siècle que Stevenson évoque dans *La Porte du Sire de Malétroit*. Une grosse porte de chêne cède sous la pression d'un jeune homme qui s'y appuie, et se referme d'elle-même, le laissant ainsi dans des ténèbres inconnues. Ici, cependant, les épisodes n'ont aucun fondement historique, les personnages manquent de vie, la fantaisie domine.

Il est intéressant de signaler, néanmoins, que ce dernier conte renferme un épisode qui rappelle une scène du *Gringoire* de Théodore de Banville, qui date de 1866 (1). Dans le conte de Stevenson, le Sire de Malétroit accorde à Denis de Beaulieu un délai de deux heures pour se décider à épouser Blanche de Malétroit, et lui conseille de ne pas donner une réponse négative sous peine de mort. Dans la

(1) Théodore de Banville : *Gringoire*, Comédie en un acte en prose. Notice et notes par Ch. M. Des Granges, Paris, 1923, in-16.

comédie de Banville le roi accorde à Gringoire une heure au cours de laquelle il doit demander à Loyse de l'épouser, sous peine mort s'il refuse (1). Dans les deux récits, des soldats gardent l'issue de la maison et l'histoire se termine par une promesse de mariage.

Notre auteur connaissait-il la comédie de Banville ? Cela est fort probable, parce que, trois ans auparavant, en 1875, il s'était amusé à imiter quelques poèmes de l'auteur français (2). Peut-être se souvint-il, consciemment ou non, de la scène de Banville, lorsqu'il écrivit son propre conte.

Il ne nous paraît pas utile de nous étendre plus longtemps sur les rapports de Stevenson conteur, avec la littérature française, puisque rien n'indique, exception faite pour le conte qui concerne Villon, qu'elle ait exercé une influence sur cette partie de sa production. On pourrait dire sans doute que par l'économie générale de ses contes, par sa concision, son pouvoir de camper un caractère en quelques phrases, gestes ou attitudes significatifs, Stevenson rappelle Mérimée ; que par la grâce de son style, sa sensibilité, le don de sympathie et l'ironie légère dont il fait preuve en présentant certains personnages, il ressemble à Daudet, ce « marchand de bonheur » ; mais on aurait tort de voir en ces rencontres fortuites des indices révélateurs d'une véritable influence.

A la vérité, l'originalité de Stevenson dans ce genre semble exclure une influence décisive de la littérature française. Les critiques sont d'accord, presque sans exception, pour affirmer que dans ses contes on voit l'expression la plus naturelle, la plus originale, la plus spontanée de son talent. Il semble s'être tourné vers ce genre par « impulsion artistique et naturelle », pour ainsi dire, plutôt que par volonté délibérée.

Il était fait pour cela. Il y a accord entre le « genre » et ses

(1) *Ibid.*, p. 52-53.

(2) *Letters*, vol. 2, p. 7.

aptitudes. Tout d'abord, comme l'a remarqué M. Ward (1), son don d'invention, tout fertile qu'il fût, était strictement limité. N'est-ce pas un des principaux défauts de ses romans qu'on y constate un manque d'énergie créatrice soutenue, de sorte que, les différentes parties considérées en elles-mêmes étant parfaites, l'ensemble reste toutefois décousu, mal lié. L'imagination ingénieuse de l'auteur, qui nous émerveille dans les premières quarante ou cinquante pages, s'affaiblit ensuite et l'on remarque, avec la défaillance d'invention, celle de la narration.

Son style direct et simple, son pouvoir de dessiner un personnage en quelques coups de sa plume, son désir de « ne jamais dire dans deux phrases ce qui peut être dit en une », sa prédilection particulière pour les personnes bizarres, excentriques même, voilà ce qui a contribué à lui assurer le succès dans ce genre.

On remarquait, dès ces tout premiers contes — et là est le caractère particulier de son talent — un mélange de romanesque et d'analyse morale. C'est par là qu'il se rattache à Hawthorne, le conteur auquel il ressemble le plus et avec qui il se sentait des affinités. Cette tendance moralisatrice chez tous les deux, ne vient-elle pas de leur tempérament imprégné de puritanisme ?

Stevenson s'aperçut vite, lui qui s'appelait « fils du presbytère » et qui « se lèverait d'entre les morts pour prêcher », que ce genre, beaucoup plus que le roman, lui permettrait de moraliser. Qu'il profita de cet avantage, presque tous ses contes en témoignent. Même dans les *Nouvelles Mille et une Nuits*, le Prince Florizel fait un sermon au jeune homme aux tartes à la crème. *Un Logement pour la nuit* se termine par un discours, dans *Markheim*, plus des trois quarts du récit sont consacrés aux méditations et aux hallucinations de Markheim. La tendance moralisatrice se manifeste encore dans *Will du Moulin*, et dans le *Docteur Jekyll et M. Hyde*. Sa méthode particulière, nous l'avons

(1) A. C. Ward : *Aspects of the modern short story*, London, 1923, in-8°, p. 103.

déjà constaté, c'est d'essayer d'atteindre à la profondeur psychologique et de présenter ses observations sous un jour romanesque. Les personnages qu'il crée sont aussi variés que ses sujets, mais ils peuvent être ramenés à deux grandes catégories : l'homme obsédé par le mal, et l'homme qui, bien que faible, garde un idéalisme assez élevé.

Certes la France et l'Amérique pouvaient fournir à Stevenson les exemples les plus parfaits du conte et de la nouvelle, et l'Angleterre était bien en retard sur elles sous ce rapport. Mais quoi qu'il ait, sans aucun doute possible, connu les conteurs français, notre auteur n'en mentionne aucun avec enthousiasme, si ce n'est Barbey d'Aurevilly, et cela longtemps après avoir prouvé lui-même sa propre maîtrise dans cet art. Ainsi l'apport fourni par la littérature française à l'activité de Stevenson conteur, se borne au sujet d'un de ses contes, et elle n'a pas modifié ou influencé de façon sensible ses conceptions ou ses méthodes.

* * *

Lorsque Stevenson commença sa carrière littéraire, le roman d'aventures était assez peu considéré en Angleterre. « Les Anglais d'aujourd'hui, déclare-t-il en 1882, sont enclins, je ne sais pas pourquoi, à regarder l'incident comme assez méprisable et à réserver leur admiration pour les cliquetis des cuillers à thé et pour les épisodes de la vie cléricale. L'art paraît consister à écrire un roman sans action, ou tout au moins d'une action très ennuyeuse. (1) »

Le nom de notre auteur est lié de façon indissoluble au renouveau du roman d'aventures. C'est chez lui un retour délibéré aux puissances primitives et fraîches de la création littéraire. « Une fois de plus, déclare M. Cazamian, il veut infuser aux choses de l'esprit la sève limpide et féconde qui sourd de l'expérience élémentaire et de la psychologie de l'enfance (2). » Il a démontré en écrivant l'*Ile au*

(1) *Tusit.*, vol. 29. *Memories and Portraits*, p. 124.

(2) Legouis et Cazamian : *Histoire de la littérature anglaise*, p. 1197.

Trésor qu'un roman d'aventures n'était pas nécessairement une œuvre dénuée de valeur psychologique et littéraire, qu'elle pouvait bien faire appel à un sentiment universel : l'amour de l'aventure.

Il avait la passion de l'aventure dans le sang ; l'atmosphère d'Ecosse, l'atavisme qui lui venait des marins ses ancêtres, les circonstances mêmes de son existence agitée contribuèrent toutes au développement de cette passion. Il éprouvait le besoin du rêve et le goût d'une libre fantaisie. Il réagit donc contre la discipline d'une austère raison qui réprimait ses tendances à cet égard, et contre le réalisme littéraire qui, à ses yeux, tendait à exclure systématiquement du domaine de l'art ce qui possède le plus d'attrait.

On reconnaît à Stevenson une très haute originalité. Tout en acceptant les conditions de vie de son époque, il dégage de la réalité, grâce à sa vision romantique, une interprétation fraîche et personnelle. C'est par leur qualité romantique que ses récits méritent d'être comparés à ceux de Walter Scott et de Dumas. Comme ces écrivains, par l'action mouvementée de ses romans, Stevenson nous fait éprouver tour à tour la joie ou la terreur. Mais notons une différence essentielle entre ses méthodes et les leurs. Scott et Dumas s'effacent devant les personnages et les scènes qu'ils nous montrent, ils sont impersonnels et objectifs, tandis que Stevenson, imprégné des grandes idées de son époque, est extrêmement conscient de lui-même et n'abdique pas ses droits. On lui a reproché parfois de « poser », de trop se montrer, de s'imposer même dans ses écrits. Mais c'est là justement un aspect de son originalité (1). Il ne veut pas être impersonnel. C'est un trait de son talent que cette interprétation des choses de tous les jours par son imagination et sa fantaisie ; il recrée et idéalise les expériences de son adolescence. Il savait qu'il lui était impossible de créer une atmosphère romantique avec

(1) R. A. Scott-James : *Modernism and Romance*, London, 1908, in-8°, p. 217.

des sujets tels que ceux de Scott et Dumas, que les actions objectives décrites par lui n'intéressaient pas le public réaliste de son époque. Sa méthode à lui serait donc essentiellement « l'application des moyens les plus simples et les plus réels aux sujets les plus compliqués et les plus inexistantes » (1). Il produit l'illusion de la réalité parce que les objets qu'il nous présente sont ceux que nous voyons tous les jours, ceux auxquels nous sommes accoutumés ; mais ces objets familiers modifiés par le jour inusité sous lequel il nous les montre produisent sur nous une puissante impression. « Stevenson a fondé, déclare Scott-James, une nouvelle école romantique dont le caractère principal est le contact de soi, personnel et conscient, avec les mystères du milieu où l'on évolue. (2) »

Son désaccord avec le réalisme et le naturalisme français imprima, nous l'avons vu, une impulsion à sa carrière de romancier d'aventures. C'est d'ailleurs la voie que lui indiquaient les romans de Dumas père qui furent pour lui, pendant longtemps, un moyen d'évasion.

Plus tard, il dira de ces lectures, qui portaient non seulement sur ses romanciers préférés de l'époque, Scott et Dumas, mais aussi sur Balzac, Hugo, Sue et Gaboriau : « Un voleur de grand chemin me comblait de joie ; un Jacobin me suffisait, mais je préférerais de beaucoup le voleur de grand chemin. J'entends toujours le gai galop des chevauchées dans une allée baignée par la lumière de la lune... (3) » Voilà le germe de ses propres histoires de pirates, de fugitifs et de naufrageurs ! Il sentait lui-même le rôle que jouaient les romans dans son propre développement. Ce sont les livres d'imagination, déclare-t-il, qui exercent l'influence la plus vraie et la plus forte. « Ils n'immobilisent pas la pensée dans un dogme dont elle devra plus tard reconnaître l'inexactitude, ils n'enseignent pas une leçon qu'il faudra plus tard désapprendre. Ils répètent,

(1) Marcel Schwob : *Spicilège*, Paris, 1921. in-8°, p. 75.

(2) *Modernism and Romance*, p. 220.

(3) *Tusit.*, vol. 29. *Memories and Portraits*, p. 119.

ils remanient, ils clarifient les leçons de la vie ; ils nous libèrent de nous-mêmes ; ils nous obligent à faire la connaissance des autres ; et ils nous montrent la trame de l'expérience, non comme nous pouvons la voir pour nous-mêmes, mais avec un singulier changement. (1) » Il se hâte cependant d'ajouter : « Mais de l'influence des œuvres d'art, on ne peut dire que peu de choses ; ... ces œuvres nous modèlent par contact ; nous les buvons comme de l'eau et nous sommes modifiés sans savoir comment. (2) »

La peinture de la vie chez Dumas et Scott est pleine d'action. Stevenson, qui sentait toute la force impressionnante de leurs œuvres, voulait produire de semblables effets et impressions sur ses propres lecteurs. En 1882, il écrivait son essai *A gossip on romance* où ses prédilections romanesques se montrent nettement et où l'on voit bien l'attrait qu'exerçait sur lui Dumas, car les qualités du roman d'aventures qu'il y exalte sont justement celles qui provoquaient son admiration au temps où il lisait le *Vicomte de Bragelonne* et *Monte-Cristo*. Il considère tout d'abord l'aspect moral. Il y a, déclare-t-il, une grande partie de la vie et de la littérature qui est « non-morale », en ce sens qu'elle n'a aucun rapport avec la volonté humaine ; ou bien, s'il existe un rapport entre elles, c'est un rapport sain, où l'intérêt est déterminé non par le choix que fait l'individu, mais par la façon dont, une fois son choix fait, il accomplit sa tâche. Il ne s'agit pas de la conscience, mais de l'intelligence pratique, par rapport aux aventures, par exemple. « Sur ce terrain il est possible de construire les plus joyeux des vers et les contes les plus vifs, les plus beaux et les plus vivifiants. »

Il y a des choses qui, de par leur caractère même, suggèrent et rappellent certaines actions ou certaines expériences imaginatives. « L'effet de la nuit, de l'eau coulante, des villes illuminées, de l'aube, des navires, de la grande mer, évoque dans l'esprit toute une armée de désirs et de

(1) *Tusit.*, vol. 28. *Essays Literary and Critical*, p. 62.

(2) *Ibid.*, p. 63.

plaisirs anonymes. Nous sentons que quelque chose doit arriver et même si nous ne savons pas quoi nous sommes tenus en haleine. » Certains jardins suggèrent le meurtre, certaines vieilles maisons demandent à être hantées, et certaines côtes sont destinées aux naufrages.

Le vrai but du roman d'aventures est de satisfaire les désirs indéfinis de l'imagination. Ce qui reste en nous d'un roman, c'est surtout l'impression produite par un incident, tel que la découverte par Crusoe de l'empreinte d'un pied inconnu dans le sable de son île. Le romancier doit révéler, grâce aux incidents, certains aspects de caractère ou de pensée. Par son pouvoir de narrateur, aussi bien que par l'atmosphère de romanesque pur qui se trouve dans ses œuvres, il semble à notre auteur que Dumas a peu de rivaux. Même si les personnages ne sont guère vivants, comme dans *Monte-Cristo* par exemple, le livre produit une puissante impression sur le lecteur.

Enfin il déclare que la littérature romanesque, loin de s'éloigner du réalisme, peut être réaliste et romantique à la fois, ainsi que le montre *Robinson Crusoe*.

Nous retrouvons chez Stevenson certains des traits qu'il admire dans les œuvres de Dumas. Chez celui-ci, l'intérêt du récit provient de l'action, d'épisodes pittoresques, pas importants, il est vrai, mais qui n'en éveillent pas moins l'enthousiasme du lecteur. On attend avec impatience la restitution des diamants d'Anne d'Autriche ou le dénouement des amours de Louis XIV et de Louise de La Vallière. Chez Stevenson l'imagination est tenue en éveil par le mystère d'une porte close, d'un trésor caché ou de quelque pavillon fermé, solitaire au milieu des dunes, avec des lumières derrière les volets clos. Ni l'un ni l'autre n'alourdit l'action par de longues analyses ; ils décrivent avec verve et rapidité, et leurs personnages, nettement dessinés, ressortent naturellement des épisodes et sont presque toujours traités avec sympathie ; ils sont aventureux, pleins de ressources et, pour tout dire, parfois peu scrupuleux quant au choix de leurs moyens d'action. D'autre part ils possèdent en général un sentiment assez vif du droit et la

moralité qui se dégage du récit est, comme l'a dit notre auteur à propos du *Vicomte de Bragelonne*, « saine, sinon vertueuse ».

Cependant on constate des différences entre les deux romanciers. Les récits de Stevenson sont moins longs, ses personnages moins nombreux et nullement historiques. D'autre part — ceci est vrai surtout pour *Enlevé* et pour le *Maitre de Ballantrae*, — les portraits sont plus fouillés. Il y a chez le romancier écossais plus de préoccupation psychologique et un plus grand respect de la vraisemblance. De plus, par comparaison avec Dumas, Stevenson emploie assez peu le dialogue.

Enfin, si Dumas dépasse Stevenson par la variété, la spontanéité et la force de son imagination créatrice, notre auteur est, par contre, infiniment plus soucieux de la forme.

En lisant les récits d'aventure de Stevenson, on croit trouver partout des réminiscences de Dumas : certains effets ou détails de l'intrigue, certains épisodes pittoresques ou chevaleresques, des passages pleins de fraîcheur nous semblent un peu partout être des réminiscences de Dumas. En réalité ils sont bien de Stevenson lui-même mais il existe une certaine similarité qui fréquemment rappelle l'auteur des *Trois Mousquetaires*.

Disons, pour conclure nos remarques, que Dumas a exercé une certaine influence sur l'orientation de Stevenson. La lecture assidue de ses romans a sans doute aidé ce dernier à trouver son propre chemin, l'a confirmé dans son éloignement du naturalisme, lui a montré qu'il était possible de séduire l'imagination par l'emploi habile des nombreux incidents du roman d'aventures.

* * *

Il est intéressant de signaler enfin que deux des épisodes les plus intéressants de *Saint-Yves*, le duel entre Goguelat et Saint-Yves, et l'évasion de ce dernier du Château d'Edimbourg, rappellent deux épisodes analogues décrits

dans un conte publié dans *Chamber's Miscellany* (1) et dont le titre est « Les aventures d'un prisonnier de guerre français en Angleterre ». Le nom de l'auteur n'est pas indiqué, mais une note nous apprend que le récit est traduit du français.

Dans le conte de *Chamber's Miscellany*, on trouve, de même que dans *Saint-Yves*, un duel entre deux prisonniers français qui, faute d'armes, sont obligés de se servir d'épées improvisées. Les prisonniers, dans l'histoire française, assujettissent, au moyen d'une corde, des couteaux au bout de leurs bâtons, tandis que dans *Saint-Yves* les combattants dévissent une paire de ciseaux et en prennent chacun une branche qu'ils fixeront sur des morceaux de bois.

Dans chacun des deux récits, les prisonniers percent le mur du Château à l'endroit qu'on appelle le « Devil's Elbow », et descendent en se servant d'une longue corde. Dans le conte français le héros est accueilli par une vieille dame anglaise, tandis que Saint-Yves se réfugie à Swanston Cottage.

Certes, ce sont là des ressemblances frappantes qui pourraient nous inciter à établir un étroit rapport entre les deux récits. Mais si l'on regarde les choses de plus près on découvre deux autres sources possibles de *Saint-Yves*. Dans *The Annals of Bristol : Nineteenth Century* (2), on relève ce passage concernant nombre de prisonniers de guerre français détenus à Stapleton aux environs de Bristol. « Deux d'entre les captifs, un officier d'infanterie et un officier de marine se disputèrent au cours d'un jeu aux billes (*sic*) et décidèrent de se battre en duel. Comme ils n'avaient pas d'armes régulières, les adversaires se battirent avec deux morceaux de fer pointus emmanchés sur des bâtons, et l'un d'eux fut mortellement blessé (3). »

Cinq ans plus tard on publia dans le *Annual Register*, à la date du 14 avril 1813, le passage suivant : « Un duel eut

(1) En janvier 1857, p. 1-28.

(2) Pour l'année 1808.

(3) Cf. *The Times literary supplement*, 21 avril 1932, p. 291 et 311.
— 150 duels eurent lieu entre les 5.500 prisonniers au cours d'une période de trois ans.

lieu entre deux prisonniers français à bord du ponton Samson près de Gillingham Reach. Un des combattants fut tué. N'ayant pas d'épées chacun se servait d'une paire de ciseaux fixée au bout d'un manche. »

Deux ans auparavant (1) le *Register* avait publié ce qui suit : « Cette nuit vers onze heures, quarante-neuf prisonniers français, parmi lesquels se trouvait un capitaine... se sont évadés par l'angle sud-ouest de leur prison, le Château d'Edimbourg. Ils avaient percé le mur un peu plus bas que l'endroit appelé le « Devil's Elbow ».

Il est évident qu'aucune conclusion décisive ne peut être dégagée de ces diverses indications. Peut-être Stevenson les a-t-il toutes connues. Sinon, il est possible qu'au moins une d'entre elles — serait-ce le conte français ? — soit parvenue à sa connaissance et qu'il s'en soit inspiré en écrivant *Saint-Yves*.

* * *

Il est à remarquer que vers la fin de sa vie, alors qu'il s'était installé en Polynésie, Stevenson tendait assez nettement à se détourner du roman d'aventures pour évoluer peu à peu vers le roman de mœurs et de caractère (2).

Aucun critique ne s'est étonné de ce changement, puisqu'ils y ont vu une évolution naturelle — presque inévitable — de notre auteur, déterminée en grande partie par sa maturité, par la conception différente de la vie et de ses responsabilités que lui imposait son nouveau milieu. Il était alors bien loin du bohémien parisien, du prince Florizel à qui il ressemblait auparavant. Les critiques ont toujours été d'accord pour dire que *Weir de Hermiston*, écrit peu de temps avant sa mort, est la plus spontanée de ses œuvres, celle où il est le plus éloigné des « imitations » de ses premières années.

Or, M. Sarolea, dans le discours qu'il a prononcé sur Ste-

(1) Le 10 avril 1811.

(2) Gardons-nous, cependant, d'exagérer cette évolution; *Saint-Yves* n'est-il pas contemporain de *Weir de Hermiston* ?

venson, croit voir dans cette évolution le résultat de ses lectures françaises. « Il y a au moins une forte présomption, déclare-t-il, pour que ce soit « l'absorption » de Stevenson dans le roman psychologique français qui précipita cette évolution. Il s'écarte du roman à la façon de Dumas pour se rapprocher du roman à la manière de Balzac et de Bourget. (1) » Et plus loin : « Le sceptique qui observe ce parallélisme entre les études littéraires de Stevenson et le progrès de son art peut nous signaler que ce n'est autre chose qu'un cas de « *post hoc ergo propter hoc* ».

Mais nous devons, dit-il, tenir compte de trois coïncidences. La première est qu'au fur et à mesure que Stevenson vieillissait il préférait une forme aux dépens de l'autre. La deuxième, c'est qu'au moment même où il lui arrive d'écrire ses romans de caractère, il trempe dans l'atmosphère des chefs-d'œuvre français. La troisième, c'est que les romans de caractère de Stevenson ressemblent de plus près au roman psychologique français qu'aucun de ses premiers récits. (2) »

Tout en voulant nous garder du « scepticisme » dont parle ce critique, nous inclinons à penser que cette explication ne présente pas beaucoup de vraisemblance. Il importe peut-être de mettre en lumière ce qui semble être la véritable cause de cette « évolution ».

S'étonnera-t-on que Stevenson ait fait preuve dans *Weir de Hermiston* d'une compréhension si pénétrante des mœurs et des états d'âme ? N'avait-il pas écrit, plus de quinze ans auparavant, dans ses essais et particulièrement dans *Virginibus Puerisque* des pages remarquables de justesse et de précision sur l'amour et sur les sentiments et mœurs en général ? On était en droit d'attendre de lui un roman de caractère après ses récits d'aventures. D'ailleurs, à mesure que l'on devient plus âgé, on tend, n'est-il pas vrai ? à se préoccuper davantage des problèmes psychologiques et moraux.

(1) *Stevenson and France*, p. 59.

(2) *Ibid.*, p. 61.

Mettons brièvement en relief les étapes successives de cette évolution chez Stevenson. Recherchons quelles circonstances de sa vie en Océanie furent susceptibles de modifier ses conceptions à cet égard.

Dans sa correspondance de cette époque, on relève bien des allusions à des événements de sa vie qui projettent un jour plus clair sur son évolution. On remarque tout d'abord un changement complet dans son existence. Au lieu de passer ses jours dans une chambre de malade ou de voyager constamment en quête de soleil et d'air pur, il vivait au dehors, travaillait de longues heures, jouissait d'une santé meilleure. Défricheur et cultivateur de sa propriété, maître de nombreux serviteurs, passionné de politique, champion de la faible race indigène luttant contre les empiètements des colons blancs, voilà ce qu'il était devenu.

Il était bien loin de l'insouciance de ses premières années. Le monde imaginaire et fantaisiste dont il s'était entouré autrefois cédait la place à des préoccupations plus graves ; ses conceptions morales devaient être renouvelées du dehors. Il quitte son ancien rôle de spectateur pour endosser une certaine responsabilité dans un monde restreint, il est vrai, mais qui présente toutes les passions et toutes les qualités de l'autre où il avait vécu jusqu'alors. C'était une libération complète de son esclavage littéraire et de sa vie de malade. Aussi il l'accueillit comme favorable à son développement intellectuel. « Tandis que je remplissais des paniers samedi dernier, écrit-il, ... je fus peut-être le plus lent de tous les ouvriers, certes le plus soigneux et le seul qui ne cessât de travailler ; je ne pouvais pas m'empêcher de penser qu'on devrait faire de moi un exemple pour jeunes littérateurs. On pourrait écrire sur mon front cette devise : « Voici comment on doit apprendre à écrire. »

La vie qui l'entourait était plus propice à certaines émotions que celle des pays civilisés. Le spectacle des indigènes en révolte le remuait jusqu'au fond de l'âme.

Transporté dans un monde nouveau, il veut tout d'abord le décrire dans un recueil de lettres ; mais ce projet échoue.

Un jour il lui vint, nous dit-il, une idée des plus heureuses. Ce n'était pas l'écrivain descriptif ni l'essayiste qui était capable de bien exprimer ou de bien représenter l'âme rudimentaire de ces pauvres indigènes avec son mélange de barbarie et de simplicité naïve : c'était le romancier qui pouvait le mieux en exprimer le caractère ! C'est ainsi qu'il écrivit *La Baie de Falesà* qui marque une étape dans son développement littéraire. Mais le changement n'était pas encore complet. Dans *Catriona* il retournait à son ancien style, à ses sujets d'autrefois. Le *Naufrageur* était un compromis entre la nouvelle et l'ancienne méthode, mais dans *Le Reflux* les sujets nouveaux ont trouvé une forme nouvelle. *Weir de Hermiston*, ainsi que le fragment *Le Jeune Chevalier*, proclament le nouveau style. C'est ainsi, déclare M. Stephen Gwynn, « qu'il semble que les conditions nouvelles de la vie de Stevenson, son milieu nouveau, lui ont inspiré une méthode originale... qui se manifeste le mieux dans le grand récit qui traverse de longs milles pour atteindre les collines grises et familières d'Ecosse » (1).

Ne faut-il donc pas voir, dans l'évolution de Stevenson vers le roman de mœurs et de caractère, le développement naturel de son tempérament littéraire, déterminé surtout par la maturité de sa personnalité et de son art, ainsi que par les conditions de son existence en Océanie ? Nul besoin, on en conviendra, de faire intervenir, pour expliquer cette évolution, une prétendue fréquentation plus assidue des romans psychologiques français.

* * *

Nous arrêterons là notre examen de l'influence de la littérature française sur les romans et contes de notre auteur. Il ne serait pas difficile de multiplier les comparaisons entre lui et certains écrivains français auxquels il ressemble à certains égards. Ainsi on pourrait comparer son œuvre exotique et celle de Pierre Loti ; on pourrait signaler dans

(1) *Fortnightly Review*, vol. 63, avril 1898, p. 561-576.

ses récits plus d'un trait qui se retrouve chez Alphonse Daudet. Mais ce serait dépasser les limites de notre travail puisqu'on n'y trouverait pas des indices d'influence précise.

L'héritage romantique de son pays et de sa famille, le tempérament celtique, avec ses contrastes de mélancolie et de gaîté, ainsi que ses tendances au rêve, une constante préoccupation morale provenant du calvinisme, qui l'incite non seulement à condamner tout ce qui peut être immoral en littérature, mais encore à ne pas aborder, dans le sens des naturalistes français, les passions de l'amour, voilà ce qui domine son œuvre entière.

Ne nous étonnons pas cependant qu'il soit à la fois l'auteur de *l'Ile au Trésor* et de *Weir de Hermiston*. N'y a-t-il pas en lui-même la double personnalité qu'il analyse dans *Le Cas étrange du docteur Jekyll et de M. Hyde*, et qui revient dans certaines autres de ses œuvres ? Marcel Schwob n'avait-il pas raison de voir en notre auteur un mélange du flibustier John Silver et du prédicateur John Knox ?

CHAPITRE III

Le style.

SOMMAIRE : Originalité du style de Stevenson. — Sa conception de l'importance de la forme et le groupe de « l'art pour l'art » en France. — Les qualités qui caractérisent ses derniers écrits sont déjà en puissance dans les premiers. — Conclusion.

Le plus grand mérite de l'œuvre de Stevenson est incontestablement son style, clair, précis, nerveux et coulant, qui lui a valu une réputation de maître dans la prose anglaise du xix^e siècle. On a dit à plusieurs reprises, en France et en Angleterre, que par sa grâce et sa simplicité ce style rappelle les meilleurs écrivains français de l'époque et que, par l'importance qu'il attachait à la forme, notre auteur se rapproche de certains romanciers et poètes français. Il déclare lui-même avoir imité Hazlitt, Lamb, Wordsworth, Thomas Browne, Defoe, Hawthorne, Montaigne, Baudelaire et Sénancour (1), et nous apprend l'effort soutenu qu'il lui a fallu pour acquérir ce style. Puisqu'il parle d' « imitations », la question de l'originalité de son style se pose. Est-elle bien sienne, cette forme exquise qu'il a su donner à ses idées ? A-t-il quelque dette envers la littérature française sous ce rapport ?

Nous penchons à croire que le style est chez lui un don naturel, une expression de sa personnalité, de son tempérament littéraire. La théorie ne viendra que tard et ne sera

(1) *Tusit.*, vol. 29, p. 29. A cette liste de « modèles », J. A. Steuart ajoute les noms de Molière, Voltaire, La Rochefoucauld, Michelet, Musset, Dumas, Sainte-Beuve, Flaubert, Daudet, Bourget, Anatole France, Zola et quelques autres.

autre chose qu'une justification de la pratique. Sans doute notre auteur admirait dans la littérature française certaines qualités d'ordre technique, tels le souci de la forme, la précision et la clarté du langage ; leur rôle dans la littérature française lui apparaissait comme une illustration et une justification de ses propres aspirations et penchants. Nous y voyons des affinités, non pas des sources. .

Signalons tout d'abord la critique principale portant sur l'originalité du style de Stevenson. M. Sarolea déclare que l'étude « tendre et aimante » des modèles français, pendant son séjour dans le Midi, a fait de lui un maître du style (1). Cependant ce critique semble exprimer, par la suite, des réserves sur sa première assertion. « Je ne veux pas dire, dit-il, que Stevenson a réellement formé son style sur celui des modèles français. S'il y eut jamais un style qui justifîât les mots de Buffon : « le style c'est l'homme », s'il y eut jamais un style qui fût l'expression du caractère de l'homme si jamais il y eut un style qui fût personnel et intime, c'est assurément celui de Stevenson » (2). Il expose ensuite ce qui est, à ses yeux et à ce propos, la dette de Stevenson envers la littérature française. « Ce que Stevenson a appris des Français, c'est un amour passionné de son art, une pratique scrupuleuse des vertus artistiques, un amour de cette discipline rigoureuse sans laquelle tous les dons naturels sont inutiles. Ce qu'il a appris des Français, c'est la haine du travail négligé, et cette vénération du langage qui est si rare en Angleterre et n'existe pas en Allemagne. Ce qu'il a acquis, c'est un idéal très élevé de perfection technique, un sens délicat des harmonies verbales et la conviction profonde que la forme est plus importante que la matière. (3) »

Les autres critiques sont d'accord — presque sans exception — pour conclure que le style de Stevenson est rigoureusement personnel et original, et pour accorder peu d'importance aux imitations dont parle notre auteur lui-même.

(1) *R. L. Stevenson and France*, p. 53.

(2) *Ibid.*, p. 56-57.

(3) *Ibid.*, p. 58.

Walter Raleigh, qui fait autorité sur ce sujet, observe que la dette de Stevenson envers les romanciers précédents est très mince. Si sa maîtrise de narrateur nous rappelle celle de Dumas, on doit se rappeler, déclare le critique, qu'un style ne peut s'exporter (1). Selon J. A. Steuart, si Stevenson doit sur ce point quelque chose à quelqu'un, c'est à Hawthorne, car ce dernier possède le style le plus parfait de la littérature imaginative anglaise du XIX^e siècle (2). Dawson trouve la source naturelle du style de Stevenson dans ce sens des valeurs verbales dont il fait preuve, dès sa première jeunesse (3), et George Saintsbury (4), M. Dark (5) et M. Chesterton sont unanimes à déclarer que ce style lui appartient bien en propre. M. Chesterton observe en effet que « le style même dans lequel Stevenson nous parle des imitations est tout à lui » (6).

Pour D. C. Murray, le romancier écossais n'est nullement un imitateur (7) et pour William Archer, la dextérité de Stevenson à jouer avec les mots est à la fois merveilleuse et originale. « Sous la touche de cet écrivain, dit-il, ils entrent en action, ils brillent, ils vibrent, ils se constituent en groupes vivants... (7) » Neil Munro conclut que ce style est un des plus personnels qui soient. « C'est une incarnation de sa propre pensée et de son propre caractère ; le goût difficile et scrupuleux de sa nature règle le rythme, la cadence, le choix et l'ordre des mots (8).

Dans un essai sur Stevenson, le poète M. Alfred Noyes

(1) *R. L. Stevenson*, London, 1910, in-12, p. 38-39.

(2) J. A. Steuart : *Letters to Living Authors*, London, 1890, in-8°, p. 174.

(3) W. J. Dawson : *The Makers of English fiction*. London, 1905, in-8°, p. 230-231.

(4) G. Saintsbury : *A History of Nineteenth Century Literature*, London, 1912, in-8°, p. 260.

(5) Sidney Dark : *R. L. Stevenson*, London, 1934, in-8°, p. 259.

(6) G. K. Chesterton, *R. L. Stevenson*, New-York, 1928, in-8°, p. 113.

(7) *My Contemporaries in fiction*, London, 1897, in-8°, p. 43.

(7) *New Review*, vol. 12, janvier 1895, p. 95.

(8) *R. L. Stevenson, his work, etc.*, London, 1924, in-8°, p. 145.

considère le caractère général du style. Il affirme que tout d'abord un style est l'expression d'une personnalité vivante; vu du point de vue technique, il est le choix, par cette personnalité, du détail, du mot, du rythme significatif qui, outre leur propre contenu, suggèrent quelque chose de plus et permettent à l'artiste de faire économie d'expressions. C'est ainsi que le style de Stevenson lui paraît être essentiellement l'expression de sa personnalité (1).

De l'avis de Leslie Stephen, la passion de notre auteur pour son art était innée. Sans cet amour intense de sa profession, déclare-t-il, tout son travail assidu aurait été vain. Il croit qu'une délicatesse toute particulière, en quelque sorte artistique, de l'ouïe, donna à Stevenson l'amour des mots. Dès son enfance, le futur artiste était sensible aux assonances et aux allitérations. Le langage avait pour lui une musique indépendante de sa signification intellectuelle. Cette sensibilité précoce, poursuit-il, s'est développée pour aboutir à l'appréciation subtile des qualités diverses du style. De même que le débutant ordinaire, le jeune Ecossais a commencé par imiter certains modèles, mais c'étaient des modèles étrangement divers : Hazlitt, Browne, Defoe, Hawthorne, Montaigne, Baudelaire et Ruskin. En général l'imitation signifie que le modèle est le maître du débutant, mais il ne peut en être ainsi pour Stevenson, car la variété des modèles exclut la servilité du disciple. Le but de Stevenson était de découvrir le secret qui donne à un style particulier ses traits distinctifs et, sans adopter définitivement la manière de tel ou tel artiste, il savait s'en servir au besoin. Le critique conclut que le style de notre auteur est parfaitement original (2).

Cette question a attiré aussi l'attention de H. D. Davray, dont les nombreux articles dans le *Mercure de France* (3) contribuèrent beaucoup à répandre la renommée de Stevenson en France. « La caractéristique spéciale de Steven-

(1) *Ibid.*, p. 212.

(2) *R. L. Stevenson, an essay*, London, 1902, in-16°, p. 12-16.

(3) Voir bibliographie.

son, et ce fut sa perpétuelle préoccupation, déclare-t-il, c'est le style ; il écrivait sans rien emprunter à personne ; ses mots sont à lui ; il les combine et les arrange avec une heureuse recherche, et s'exprime toujours d'une façon parfaite, pleine d'esprit, souple et capricieuse, d'un charme frais et familier. (1) »

Lorsque Auguste Angellier étudie le style de Stevenson, il lui semble que, si la langue ressemble à celle d'Anatole France par sa simplicité, il existe entre les deux auteurs des différences considérables. Il trouve chez le romancier écossais « une langue aisée, élégante, naturelle, mesurée, disant tout sans effort, colorée sans surcharge, et d'une merveilleuse souplesse. Sans étalage, quoiqu'avec de grandes ressources de vocabulaire, sans tension de syntaxe, elle glisse facilement autour des idées, qui se trouvent saisies et enveloppées sans presque qu'on y ait pris garde, quelque subtiles et fuyantes qu'elles soient. Elle a cette simplicité qui semble naturelle, qui est au fond très savante, dont est fait en grande partie le talent d'un de nos écrivains contemporains : je veux dire d'Anatole France. Mais la langue de celui-ci, pour exquise qu'elle soit, sent le renfermé ; elle a une odeur de cabinet de travail ou de salon, un parfum d'autrefois, de fleur desséchée ; elle est dépaylée au grand air. Même ses paysages sont vus à travers des vitres ; ils ont quelquefois la couleur, ils n'ont jamais la brise. La langue de Stevenson, moins pénétrante, est plus active, plus franchement vivante ; elle a plus couru les grands chemins, elle est plus virile, plus saine. On sent qu'elle aurait pu devenir un instrument d'action, tandis que celle de M. France, féminine et comme lassée, n'a foulé que des tapis ; elle est sans force et plie, quand elle s'emploie à autre chose qu'à l'art ; elle peut toucher à tout, elle ne peut rien soulever » (2).

Tous les jugements que nous venons de citer affirment non seulement que le style de Stevenson est bien original

(1) *Mercure de France*, vol. 24, octobre 1897, p. 295.

(2) Préface à la traduction de *An Inland Voyage*, p. 6.

et intensément personnel, mais aussi que son vif désir de perfection technique s'est manifesté dès sa première jeunesse. Cependant, même si cette originalité exclut une influence française importante, elle ne doit pas nous empêcher de signaler que la France semble avoir contribué à établir solidement ses convictions et à perfectionner ses méthodes au cours de sa recherche d'un style.

C'est surtout par l'importance qu'il attachait à la forme, même aux dépens de la matière, que Stevenson se rapproche de plusieurs écrivains français du ^{xix}^e siècle. Cette attitude artistique, très rare, à l'époque, en Angleterre, est commune en France au groupe de l'art pour l'art et plus spécialement à son chef, Gustave Flaubert. A l'époque où Stevenson s'intéressait le plus à la littérature française, c'est-à-dire entre 1875 et 1879, l'influence de cette théorie se manifestait toujours. Remarquons, par exemple, que Henry James, qui assistait pendant les années 1875-1876 aux réunions du dimanche après-midi chez Flaubert où il rencontrait Edmond de Goncourt, Alphonse Daudet, Zola, Guy de Maupassant, Tourgenieff et quelques autres, « considère la théorie de l'art pour l'art comme idée caractéristique du groupe » (1).

Pour Stevenson, l'idée de l'importance de la forme semble être aussi associée à la pensée de la France, et il sent ce qui distingue, à cet égard, ce pays de l'Angleterre. Dans son deuxième essai sur Fontainebleau, il nous dit que ses amis artistes de la forêt, étaient trop préoccupés de la forme pour se soucier de la substance. En Angleterre, observe-t-il, trop de peintres et d'écrivains habitent dispersés, sans protection, parmi la bourgeoisie cossue, et la forme n'a pas d'attrait pour eux (2), mais en France « il y a, ou il semble y avoir quelque chose dans l'atmosphère même qui vous communique l'amour du style. La précision, la

(1) L. Rosenblatt : *L'Idée de l'art pour l'art dans la littérature anglaise pendant la période victorienne*, Paris, 1931, in-8°, p. 217.

(2) *Tusit.*, vol. 30, *Further Memories*, p. 102. Cf. aussi *Letters*, vol. 5, p. 95.

clarté, l'emploi net et habile de la matière, une certaine grâce dans la forme, considérée sans rapport avec la pensée, semblent être acquis par le fait même que l'on demeure dans ce pays ; si on ne les acquiert pas, on apprend tout au moins à les apprécier. L'air de Paris vibre de cette inspiration technique » (1). Dans le même essai, il fait la déclaration qui le rapproche le plus du groupe de l'art pour l'art ; à ses yeux, la littérature est avant tout et après tout, un art : « C'est l'amour des mots, et non le désir de publier de nouvelles découvertes, c'est l'amour de la forme et non le désir d'interpréter d'une nouvelle façon les événements de la vie, qui sont le signe de la vocation de l'écrivain et du peintre. (2) »

Il était inévitable qu'un jeune partisan de la forme lût Flaubert. Notre auteur nota chez lui « l'emploi du mot juste, du groupement expressif, de l'harmonie exquise, l'urbanité et la précision » (3). La sobriété du maître français montra peut-être au jeune Ecossais, qui se grisait, dans des sujets de pure fantaisie, des ressources infinies du langage, la nécessité de rendre le plus exactement possible l'idée voulue ou l'impression sentie. Mais Stevenson ne tarda pas à remarquer des défauts chez Flaubert qui, à ses yeux, manquait étrangement de cette « liberté large et généreuse » que possédaient Scott, Dumas et Hugo (4). La grande popularité de ces derniers provenait de la manière dont ils avaient su, dans leurs œuvres, reconnaître et reproduire le caractère vivant de la réalité environnante.

Si, par l'importance qu'il attachait à la perfection de la forme, à la nécessité du travail assidu, à l'emploi habile du rythme, de l'allitération et de l'assonance, Stevenson rappelle Flaubert, remarquons qu'il ne parle nulle part de lui avec enthousiasme ; il ne loue pas son style, et dans son

(1) *Ibid.*, p. 109.

(2) *Ibid.*, p. 102.

(3) John A. Steuart : *R. L. Stevenson, Man and Writer*, vol. 1, p. 196.

(4) *Ibid.*, p. 198.

essai sur « Quelques éléments techniques de style en littérature », il ne le nomme même pas. Lorsqu'il fait allusion, dans sa Correspondance, à la *Tentation de Saint-Antoine*, il déclare que le livre est plein de longueurs, et la seule fois qu'il mentionne *Madame Bovary*, ce n'est pas le style qui attire son attention, mais la moralité de l'œuvre, qu'il qualifie d'« épouvantable ».

Après tout ceci, M. Sarolea a-t-il raison de dire que c'est la lecture « tendre et aimante » des écrivains français, à laquelle il s'adonna à partir de 1873, alors qu'il était dans le Midi, qui a fait de Stevenson un maître du style, qui lui a inculqué un amour passionné de son art et le sens des harmonies verbales ? Nous ne le croyons pas.

En effet, une analyse du style de Stevenson montre qu'il n'a pas évolué. L'emploi des procédés caractéristiques dont le perfectionnement devait, par la suite, faire de lui un si grand artiste, date de ses toutes premières tentatives, donc d'une époque antérieure à ses principales lectures françaises. Même si ces tentatives ne sont pas toujours heureuses, tant le style est recherché, signalons des passages de ces premiers écrits, qui nous montrent ces qualités caractéristiques du style de Stevenson, telles que les a analysées W. Chalmers dans sa thèse: *Charakteristische Eigenschaf ten von R. L. Stevensons Stil* (1). Notre auteur emploie alors certains mots : (a) dans leur sens étymologique d'origine : « Sensible darkness » (2) ; « little trepidations of direction » (3) ; (b) dans leur sens étymologique avec le nouveau sens acquis : « The officious knocking at my door. (4) » Il se sert des préfixes particuliers pour modifier le sens des mots ; « unconnected events (5) », « disentangle the main charm from the thick of particulars » (6).

(1) Marburg, 1903, in-8°.

(2) *Tusit.*, vol. 30, « Nuits blanches », p. 164. Ecrit vers 1870.

(3) *Tusit.*, vol. 25, « Roads », p. 186. Ecrit en 1873.

(4) *Tusit.*, vol. 30, « Nuits blanches », p. 165.

(5) *Ibid.*, « A Retrospect », p. 180. Ecrit en 1870.

(6) *Ibid.*, p. 181.

Il supprime parfois le pronom relatif sans sacrifier la clarté de la phrase (1).

Ces premiers écrits de Stevenson, comme ses œuvres postérieures, sont riches en figures de rhétorique dont on relève facilement des exemples caractéristiques. Il nous suffit ici d'en donner quelques-uns pour illustrer l'emploi qu'il a fait des métaphores et des comparaisons. Dans *La Révolte des Pentlands* on trouve cette métaphore : « The army of Wallace was enveloped in the embrace of a hideous boa-constrictor » (2), et encore dans *Un regard rétrospectif* (3), il dit à propos de Whitman : « I could have thought he had been eavesdropping at the door of my heart, so entire was the coincidence between his writing and my thought » (4). Pour les comparaisons, contentons-nous d'en donner deux : « In the increasing twilight the burning matches of the firelocks, shimmering on barrel, halbert and cuirass lent to the approaching army a picturesque effect, like a huge many-armed giant breathing flame into the darkness » (5) ; lorsqu'il décrit une route qu'il a traversée il observe que « the road rolls upon the easy slopes of the country, like a long ship in the hollows of the sea » (6).

On remarque dans ces premiers essais maints exemples de mélodie et d'harmonie. Notons, pour la première : « The grass was grey with drops of rain, the headstones black with moisture, (7) » « all that is worthless has been sieved and sifted out of them » (8). « up in the room the piano sounds and into the southern night, note follows note, chord follows chord, in quaint sad northland cadence. Do

(1) *Ibid.*, p. 182.

(2) *Tusit.*, vol. 28, « The Pentland Rising », p. 104. Ecrit en 1866.

(3) *Tusit.*, vol. 30.

(4) *Ibid.*, p. 180.

(5) *Tusit.*, vol. 28, p. 104.

(6) *Tusit.*, vol. 25, p. 185.

(7) *Tusit.*, vol. 30, « The Wreath of Immortelles », p. 168.

Ecrit en 1870.

(8) *Ibid.*, p. 181.

not the still trees wonder, and the bright sea, and the lonely glimmering hilltops far withdrawn into the purple sky ? (1) »

Et pour l'harmonie : « The sun, going down behind the Pentlands, cast golden lights and blue shadows on their snow-clad summits, slanted obliquely into the rich plain before them, bathing with rosy splendour the leafless, snow-sprinkled trees, and fading gradually into shadow in the distance ; (2) » « the second stood above her, gently oscillating to and fro to lull the puling baby » (3).

Les exemples que nous venons de citer, et d'autres fort nombreux qui peuvent être relevés dans ses premiers écrits, nous montrent que l'amour et la recherche de la forme, ainsi que l'existence des « qualités caractéristiques » de son style datent de toutes premières tentatives littéraires de Stevenson. Ainsi il semble bien qu'à l'époque où il fit ses « imitations » et lut avec plaisir les écrivains français, son style était, en grande partie, déjà formé. Loin d'avoir été acquis par l'étude des auteurs, son « sens du style » semble être une partie essentielle de son tempérament littéraire. Certes il n'atteint pas tout de suite à la perfection de *Weir de Hermiston*. Le style qu'il employait à l'époque de ses séjours en France, celui de ses premiers récits de voyage, pour être digne d'admiration, prête cependant à la critique ; on y sent facilement la recherche de l'effet, la préoccupation trop vive de la forme. Ces récits montrent, comme ses premiers romans, contes et essais, un manque de spontanéité causé justement par son trop grand souci du style, du mot juste, de la phrase musicale, même aux dépens de la matière. Ce n'est que dans ses derniers romans et surtout dans le fragment magistral que nous avons nommé plus haut qu'on trouve l'expression la plus naturelle, la plus spontanée et le développement le plus parfait de ses dons artistiques. Il avait alors renoncé à sa préoccupation intense de la forme pour songer davantage à une matière digne,

(1) *Ibid.*, « A Night in France », p. 177. Écrit en 1870.

(2) *Tusit.*, vol. 28, p. 103.

(3) *Tusit.*, vol. 30, p. 169.

justement, de la forme exquise qu'il était capable de donner à ses idées : une prose souple, variée, précise, claire et élégante.

Quelle part devons-nous donc faire, en définitive, à ses « imitations », aux modèles français dont parle son biographe ?

Prétendre que leur influence fut nulle serait un jugement trop absolu. Il est permis plutôt de croire que l'exemple de certains écrivains français attira l'attention du jeune Ecosais, à cause des affinités artistiques qu'il se sentait avec eux. Dans leurs écrits il trouvait certaines qualités techniques, telles que la précision et la clarté, auxquelles il aspirait tout naturellement et qu'il essayait lui-même de perfectionner en lui. Leur exemple contribua sans doute à stimuler ses efforts, mais on hésite à parler d'influence décisive, aussi parce que notre auteur répugnait d'instinct, par individualisme et par horreur de l'autorité, à jouer un rôle de disciple. Son admiration, sa sympathie pour bien des auteurs français ne peuvent être interprétées comme des indices d'imitation ; n'oublions pas que celui qu'il admirait le plus, Alexandre Dumas père, ne fut nullement un maître de style.

Plus que l'influence de la littérature française, celle des peintres de Fontainebleau n'est peut-être pas négligeable dans certains passages de son œuvre. Non seulement ses séjours dans la forêt l'ont aidé à affirmer son tempérament artistique, mais c'est là qu'il apprit à regarder, à observer les paysages, de façon minutieuse et pour ainsi dire, « en artiste », comme le prouvent ses deux essais sur Fontainebleau. Ces artistes français, épris de la forme, qui ont exercé sur lui une influence ne seraient-ils pas plutôt les peintres ?

CONCLUSION

En essayant d'exposer le rôle de la France dans la formation et dans l'œuvre de Stevenson, nous avons d'abord suivi notre auteur, pas à pas, à travers le pays français et noté les opinions qu'il a exprimées sur celui-ci ; puis nous avons comparé ses jugements sur les écrivains français avec ceux des hommes de lettres anglais de son époque ; enfin nous avons essayé de déterminer quelle influence la littérature française peut avoir exercée sur lui.

R. L. Stevenson s'est tourné tout naturellement vers ce pays avec lequel il se sentait tant d'affinités et qu'il connaissait déjà à travers les romans de Hugo, de Balzac, de Dumas et de Jules Verne. Loin de brider ses penchants artistiques et sa recherche d'une discipline individuelle, la France les a favorisés. Au cours de ses séjours dans ce pays son tempérament littéraire s'est affirmé, son génie s'est épanoui, sa conscience est devenue plus sereine. Mais il n'y est pas venu en disciple, rôle auquel il répugnait d'instinct, par individualisme. Il ne fréquentait pas les milieux littéraires français, se contentant de vivre parmi les peintres et les paysans de Fontainebleau.

Dans ses deux récits de voyage, ainsi que dans ses contes et romans, il a peint à ses compatriotes la France qu'il avait connue. Le tableau qu'il en a laissé ne manque ni de sympathie ni d'exactitude, bien qu'il soit souvent coloré par son imagination, surtout lorsqu'il donne des appréciations.

Lorsqu'il nous donne ses premiers jugements sur les écrivains français, il apporte à son travail une intelligence subtile, un regard pénétrant et sans préjugé. Même si le mérite intrinsèque de ces études de jeunesse n'est pas grand, elles marquent, en définitive, une étape dans le développement

de la critique de la littérature française en Angleterre et elles ont contribué à répandre là-bas la renommée des écrivains dont il y est question.

Sur l'influence proprement dite de la littérature française, on ne saurait se prononcer de façon bien décisive, non seulement parce que cette action possible se confond facilement avec les tendances naturelles de son tempérament, mais encore parce qu'elle est d'ordre plutôt psychologique qu'intellectuel.

Il semble, cependant, que le caractère subjectif de son œuvre entière tende à exclure une influence déterminante à cet égard.

Ses lectures françaises ont confirmé ses idées sur l'importance de la forme, aiguisé ses perceptions en lui révélant une prose qu'il n'hésitait pas à trouver supérieure à celle de son propre pays. Elles lui ont fourni le sujet de six essais littéraires et de l'un de ses contes. A ses divers contacts français, à ses souvenirs et à ses expériences, il est redevable de la matière de deux récits de voyage, de trois contes ainsi que de nombreux passages de ses romans.

Aux ouvrages romanesques de Dumas il a demandé un stimulant pour son imagination, à Montaigne un réconfort, un soutien moral au cours de ses maladies et de ses inquiétudes, au pays une hospitalité et une inspiration dont il ne faut pas sous-estimer l'importance.

Vu : le 30 janvier 1936.
Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,

H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer :
Le Recteur de l'Académie de Paris,

S. CHARLÉTY.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

I

ŒUVRES DE STEVENSON

W. F. PRIDEAUX. — *A Bibliography of the Works of R. L. Stevenson* (1903). — A new and revised edition by Mrs. L. S. Livingstone, London, 1917, in-8°.

J. H. SLATER. — *R. L. Stevenson, a bibliography of his complete writings*, London, G. Bell, 1914, in-8°.

The Works of R. L. Stevenson. Tusitala Edition, London, Heinemann, 1923-1924, 35 vol. in-8°.

Vol. 1. *New Arabian Nights*.

Vol. 2. *Treasure Island*.

Vol. 3. *The Dynamiter*.

Vol. 4. *Prince Otto*.

Vol. 5. *Dr Jekyll and Mr. Hyde. Fables and Other Stories and Fragments*.

Vol. 6. *Kidnapped*.

Vol. 7. *Catriona*.

Vol. 8. *The Merry Men and Other Tales*.

Vol. 9. *The Black Arrow*.

Vol. 10. *The Master of Ballantrae*.

Vol. 11. *The Wrong Box. The Body Snatcher*.

Vol. 12. *The Wrecker*.

Vol. 13. *Island Nights Entertainment, The Misadventures of John Nicholson*.

Vol. 14. *The Ebb-Tide. The Story of a Lie*.

Vol. 15. *St. Yves*.

Vol. 16. *Weir of Hermiston and Some Unfinished Stories*.

Vol. 17. *An Inland Voyage. Travels with a Donkey*.

Vol. 18. *The Amateur Emigrant. The Silverado Squatters*.

Vol. 19. *Memoir of Fleeming Jenkin. Record of a Family of Engineers*.

- Vol. 20. *In the South Seas*.
Vol. 21. *Vailima Papers*.
Vol. 22. *Poems*, vol. 1.
Vol. 23. *Poems*, vol. 2.
Vol. 24. *Plays*.
Vol. 25. *Virginibus Puerisque and Other Essays*.
Vol. 26. *Ethical Studies. Picturesque Notes on Edinburgh*.
Vol. 27. *Familiar Studies of Men and Books*.
Vol. 28. *Essays Literary and Critical*.
Vol. 29. *Memories and Portraits and Other Fragments*.
Vol. 30. *Further Memories*.
Vol. 31-35. *Letters*.

II

BIOGRAPHIES PRINCIPALES

- Graham BALFOUR. — *The Life of Robert Louis Stevenson*, New York, Scribner's, 1901, 2 vol. in-8°.
- Jean-Marie CARRÉ. — *La Vie de Robert Louis Stevenson*, Paris, Gallimard, 1929, in-16°. (Traduit en anglais par, E. Hard sous le titre de *The Frail Warrior*, New York, Coward Mc Cann, 1930, in-8°.)
- Louis-Emile CHRÉTIEN. — *La Vocation de Robert Louis Stevenson. Etude de psychologie littéraire*, Paris, Hachette, 1929, in-8°. (Thèse pour le doctorat ès lettres, Paris.)
- Sidney COLVIN. — *Introductions biographiques de la correspondance générale*, édition Tusitala, 1924.
- Sidney DARK. — *Robert Louis Stevenson*, London, Hodder and Stoughton, 1934, in-8°.
- G. S. HELLMAN. — *The True Stevenson, a study in clarification*, Boston, Little, Brown, 1925, in-8°.
- Will. H. LOW. — *A Chronicle of Friendships*, New York, Scribner's, 1908, in-8°.
- R. MASSON. — *The Life of Robert Louis Stevenson*, Chambers, Edinburgh, 1922, in-8°.
- H. J. MOORS. — *With Stevenson in Samoa*, Boston, Small, Maynard, 1910, in-8°.
- Lloyd OSBOURNE. — *An Intimate Portrait of Robert Louis Stevenson*, New York, Scribner's, 1924, in-8°. (Préfaces de l'Edition Tusitala réunies en un volume.)

John A. STEUART. — *Robert Louis Stevenson, Man and Writer*, London, Sampson Low, 1924, 2 vol. in-8°.

III

CRITIQUE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE

a) OUVRAGES.

S. J. ADCOCK. — *R. L. Stevenson*, by S. Colvin, E. Gosse, N. Munro, etc., London, 1924, in-8°.

H. ALBERTS. — *Der Optimismus des englischen Dichters R. L. Stevenson*, Marburg, 1928, in-8°.

G. ATKINSON. — *The Works of François Villon* (cf. introduction), London, 1930, in-8°.

W. BAGEHÖT. — *Literary Studies*, London, 1879, 2 vol. in-8°.

J. BAINVILLE. — *Au Seuil du Siècle*, Paris, 1927, in-8°. (Renferme un essai sur Stevenson, écrit en 1902.)

E. A. BAKER. — *The Contemporary Short Story*, New York, 1916, in-8°.

A. BELLESSERT. — *Victor Hugo*, Paris, 1930, in-8°.

P. DE BÉRANGER. — *Ma Biographie*, Paris, 1857, in-8°.

Walter BESANT. — *Studies in Early French Poetry*, London, 1868, in-8°, F. Villon, p. 114-143.

P. BRAYBROOKE. — *Introduction to Travels with a Donkey*, London, 1928, in-8°.

R. BRIDGES. — *Library of the Worlds best literature*, New York, 45 vol., vol. 35, p. 13926. R. L. Stevenson.

G. E. BROWN. — *A Book of R. L. Stevenson*, London, 1919, in-8°.

Richard BURTON. — *Literary Likings*, Boston, 1903, in-8°. R. L. Stevenson, p. 3-34.

— *Masters of the English Novel*, New York, s. d. in-8°, R. L. Stevenson, p. 299-312.

Cambridge History of English Literature, vol. 14.

A. CAMPAUX. — *François Villon*, Paris, 1859, in-8°.

H. S. CANBY. — *A Study of the Short Story*, New York, 1913, in-8°.

A. CASSAGNE. — *La théorie de l'art pour l'art en France chez les*

- derniers romantiques et les premiers réalistes*, Paris, 1906, in-8°. (Thèse de doctorat ès lettres, Paris.)
- EGERTON CASTLE. — *Introduction au Prince Othon*, London, 1896, in-8°.
- L. CAZAMIAN et E. LEGOUIS. — *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, 1924, in-16°.
- W. P. CHALMERS. — *Charakteristische Eigenschaften von R. L. Stevenson's Stil*, Marburg, 1903, in-8°.
- P. CHAMPION. — *Marcel Schwob et son temps*, Paris, 1927, in-8°.
- *François Villon. Sa vie et son temps*, Paris, 1913, 2 vol. in-8°.
- *Vie de Charles d'Orléans*, Paris, 1911, in-8°.
- J. J. CHAPMAN. — *Emerson and other Essays*, New York, 1898, in-8°. R. L. Stevenson, p. 217-247.
- G. K. CHESTERTON. — *R. L. Stevenson*, New York, 1928, in-8°.
- *Twelve Types*, London, 1902, in-8°. Stevenson, p. 107-119.
- *The Victorian Age in Literature*, London, 1925, in-8°. R. L. Stevenson, p. 242-249.
- A. CHEVALLEY. — *Le Roman anglais de notre temps*, Oxford, 1921, in-8°.
- J. C. COLLINS. — *Ephemera Critica*, London, 1901, in-8°.
- S. COLVIN. — R. L. Stevenson, *Dictionary of National Biography*, vol. 54, p. 245-254. *Memories and Notes*, London, 1921, in-8°.
- L. C. CORNFORD. — *R. L. Stevenson*, London, 1900, in-8°.
- W. CROSS. — *The Development of the English Novel*, New York, 1928, in-8°.
- D. F. DALE. — *Commentaire and Questionnaire on An Inland Voyage*, London, 1927, in-16°.
- W. J. DAWSON. — *Makers of English Fiction*, London, 1905, in-8°. R. L. Stevenson, p. 227-252.
- P. DECALOGNE. — *Montaigne, professeur d'optimisme*, Paris, 1930, in-8°.
- A. DOBSON. — *Vignettes in Rhyme*, London, 1873, in-8°.
- E. DONCE-BRISY. — *R. L. Stevenson dans la littérature française*, *Bibliologia*, juin-juillet 1923, in-8°.
- A. DUMAS. — *Le Vicomte de Bragelonne*, Paris, 1923, 6 vol. in-16°.
- R. DUMESNIL. — *Gustave Flaubert*, Paris, 1932, in-8°.

- L. FOULET. — *Les Œuvres de François Villon*. Texte revu et publié par L. Foulet, Paris, 1929, in-8°.
- T. GAUTIER. — *Les Grotesques*, Paris, 1844, in-8°, 2 vol. in-8. F. Villon, p. 1-59.
- E. GOSSE. — *Questions at Issue*, London, 1893, in-8°. Mr. Stevenson as a poet, p. 237-254.
- *Critical Kit-Kats*, London, 1896, in-8°, R. L. Stevenson, p. 273-302.
- G. GRAPPE. — *R. L. Stevenson*, Paris, 1904, in-8°.
- L. M. GROVE. — *R. L. Stevenson, sa vie et son œuvre*, Paris, 1908, in-8°.
- C. HAMILTON. — *On The Trail of Stevenson*, New York, 1915, in-8°.
- J. A. HAMMERTON. — *In The Track of R. L. Stevenson*, Bristol, 1907, in-8°.
- H. H. HARPER. — *R. L. Stevenson, an appreciation*, Boston, 1920, in-8°.
- Ch. d'HÉRICault. — *Poésies complètes de Charles d'Orléans*, Paris, 1874, in-8°, 2 vol. in-8°. Préface de Ch. d'Héricault.
- R. HOUGHTON. — *Introduction to An Inland Voyage*, London, 1926, in-8°.
- J. JACOBS. — *Literary Studies*, London, 1895, in-8°. R. L. Stevenson, p. 175-185.
- Henry JAMES. — *Partial Portraits*, London, 1888, in-8°. R. L. Stevenson, p. 137-176.
- *Notes on Novelists*, London, 1914, in-8°. R. L. Stevenson, p. 1-19.
- J. KELMAN. — *The Faith of R. L. Stevenson*, Edinburgh, 1907, in-8°.
- Andrew LANG. — *Adventures among Books*, London, 1905, in-8°. R. L. Stevenson, p. 39-56.
- *Essays in Little*, London, 1891, in-8°. Mr Stevenson's Works, p. 24-35.
- *Ballads and Lyrics of Old France*, London, 1872, in-8°.
- *Critical Introduction to Notre Dame de Paris*, London, 1924, in-4°.
- *Critical Introduction to The Three Musketeers*, London, 1928, in-8°.

- G. LANSON. — *Etude sur les Essais de Montaigne*, Paris, 1930, in-8°.
- H. LATHROP. — *The Art of the Novelist*, New York, 1927, in-8°.
- R. LE GALLIENNE. — *The Romantic 90's*, London, 1925, in-8°.
- Wyndham LEWIS. — *François Villon, a documented survey*, New York, 1928, in-8°.
- W. G. LOCKETT. — *R. L. Stevenson at Davos*, London, 1934, in-8°.
- A. LONGNON. — *Etude biographique sur François Villon d'après les documents inédits conservés aux Archives Nationales*, Paris, 1877, in-8°.
- J. LOVAT-FRASER. — *Scott and Stevenson*, Inverness, 1929, in-16°.
- H. D. MAC PHERSON. — *R. L. Stevenson, a study in French influence*, New York, 1930, in-16°.
- Ludwig MAIER. — *Die Abenteuerromane R. L. Stevenson*, Marburg, 1912, in-8°.
- Kurt MANDEL. — *Die Belesenheit von R. L. Stevenson mit Hinweisen auf die Quellen seiner Werke*, Erlanger, 1912, in-8°.
- Brander MATTHEWS. — *The Short Story*, New York, 1907, in-8°.
- M. MORAUD. — *Le Romantisme français en Angleterre de 1814-1848*, Paris, 1933, in-8°.
- J. MUIRHEAD. — *Philosophy and Life and Other Essays*, London, 1902, in-8°.
- D. C. MURRAY. — *My Contemporaries in Fiction*, London, 1897, in-8°. R. L. Stevenson, p. 32-45.
- G. PARIS. — *François Villon*, Paris, 1901, in-8°.
- B. PERRY. — *Aspects of Prose Fiction*, New York, 1930, in-8°.
- W. L. PHELPS. — *Essays on Modern Novelists*, New York, 1910, in-8°. R. L. Stevenson, p. 172-190.
- *Essays of R. L. Stevenson*, Selected and edited with an introduction by W. L. Phelps, New York, 1906, in-8°.
- A. W. PINERO. — *R. L. Stevenson as a dramatist*, New York, 1914, in-8°.
- J. PLATTARD. — *Montaigne et son temps*, Paris, 1933, in-8°.
- A. T. QUILLER-COUCH. — *Adventures in Criticism*, New York, 1896, in-8°.
- Walter RALEIGH. — *R. L. Stevenson*, London, 1910, in-12°.
- P. de REUL. — *L'Œuvre de Swinburne*, Bruxelles, 1922, in-8°.

- R. A. RICE. — *R. L. Stevenson, how to know him*. Indianapolis, 1916, in-8°.
- J. M. ROBERTSON. — *New Essays towards a critical method*, London, 1897, in-8°. R. L. Stevenson, p. 273-299.
- L. ROSENBLATT. — *L'Idée de l'art pour l'art dans la littérature anglaise pendant la période victorienne*, Paris, 1931, in-8°.
- G. SAINTSBURY. — *Essays in English Literature*, London, 1895, in-8°.
- *The Collected Essays and Papers of G. E. Saintsbury*, London, 1923, 4 vol. in-8°.
- *A History of Nineteenth Century Literature*, London, 1912, in-8°.
- *Essays on French Novelists*, London, 1891, in-8°.
- SAINTE-BEUVE. — *Portraits Contemporains*, Paris, 1876, in-12°, 5 tomes. Tome I : Essai sur Béranger.
- C. SAROLEA. — *R. L. Stevenson and France*, Edinburgh, 1923, (address to the R. L. Stevenson Fellowship society).
- A. SAVINE. — Préface à *Enlevé*, Paris, 1905, in-8°.
- M. SCHWOB. — *Spicilège*, Paris, 1921, in-8°. R. L. Stevenson, p. 71-82.
- Préface à la traduction du *Dynamiter*, Paris, 1894, in-18°.
- R. A. SCOTT-JAMES. — *Modernism and Romance*, London, 1908, in-8°. R. L. Stevenson, p. 216-228.
- E. B. SIMPSON. — *The R. L. Stevenson Originals*, London, 1912, in-8°.
- H. STACPOOLE. — *François Villon, his life and his times*, London, 1916, in-8°.
- LESLIE STEPHEN. — *R. L. Stevenson, an essay*, London, 1902, in-16°. *Ibid.*, *Studies of a Biographer*, London, 1907, 4 vol. in-8°, vol. 4, p. 191-229.
- L. STERNE. — *A Sentimental Journey through France and Italy*, London, 1804, in-8°.
- J. A. STEUART. — *Letters to living Authors*, London, 1890, in-8°. To Mr R. L. Stevenson, p. 163-175.
- F. STROWSKI. — *Montaigne*, Paris, 1931, in-8°, 2^e édition.
- *Les Essais de Michel de Montaigne*, publiés d'après l'exemplaire de Bordeaux... par Fortunat Strowski, Bordeaux, 1906, 2 vol. in-f°.

- A. C. SWINBURNE. — *Essays and Studies*, London, 1875, in-8°.
V. Hugo, p. 1-16.
- *Poems and Ballads*, London, 1878, in-8°.
- F. SWINNERTON. — *R. L. Stevenson, a critical study*, London, 1924, in-8°.
- A. SYMONS. — *Studies in Prose and Verse*, London, 1904, in-8°.
R. L. Stevenson, p. 77-82.
- *Studies in Two Literatures*, London, 1897, in-8°. R. L. Stevenson, p. 241-247.
- W. M. THACKERAY. — *Roundabout Papers*, London, 1863, in-8°.
- W. P. TRENT. — *Stevenson's Workshop*, Boston, 1921, in-8°.
- Hugh WALKER. — *The Literature of the Victorian Era*, Cambridge, 1921, in-8°. R. L. Stevenson, p. 799-811.
- A. C. WARD. — *Aspects of the modern short story*, London, 1924, in-8°.
- F. WATT. — *R. L. Stevenson*, London, 1913, in-8°.
- H. A. WHITE. — Introduction to *The Master of Ballantrae*, New York, 1925, in-8°.
- Téodor de WYZEWA. — Préface à la traduction de *Weir of Hermiston*, Paris, 1912, in-16°.
- *Ecrivains étrangers*, 2^e série, Paris, 1897, in-16°.

b) ARTICLES DE REVUES.

- William ARCHER. — *R. L. Stevenson, his style and thought*, *Time*, vol. 13, nov. 1885, p. 581-591.
- *In Memoriam R. L. S.*, *New Review*, vol. 12; janv. 1895, p. 89-97.
- E. F. BENSON. — *The Myth of R. L. Stevenson*, *London Mercury*, vol. 12, juillet 1925, p. 268-283 ; *Ibid.*, août 1925, p. 372-384.
- Th. BENTZON. — *Les Gais Compagnons*. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} sept. 1889, p. 94-133.
- Gaston BONET-MAURY. — *R. L. Stevenson, voyageur et romancier*. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} sept. 1902, p. 164-201.
- Louis BONNEROT. — *Quelques notes sur l'exotisme de Stevenson*. *Revue anglo-américaine*, juin 1928, p. 439-451.

- K. CAMPBELL. — *Poe, Stevenson and Béranger. The Dial*, vol. 47, p. 374-375, 16 nov. 1909.
- J.-M. CARRÉ. — *R. L. Stevenson et la France. Mélanges Baldensperger*, Paris, Champion, 1929.
- S. COLVIN. — *Stevensoniana, Scribner's*, nov. 1912, p. 593-606.
- C. COPELAND. — *R. L. Stevenson, Atlantic Monthly*, vol. 75, avril 1895, p. 537-546.
- H. D. DAVRAY. — *Le Prince Othon, Mercure de France*, vol. 23, août 1897.
- *R. L. Stevenson, Mercure de France*, vol. 24, oct. 1897, p. 294-297.
- *R. L. Stevenson, Mercure de France*, vol. 24, nov. 1879, p. 628-629.
- *Saint-Yves, Mercure de France*, vol. 25, janv. 1898, p. 329-330.
- *La Correspondance de R. L. Stevenson, Mercure de France*, vol. 33, mars 1900, p. 839-843.
- *R. L. Stevenson en France, Revue Hebdomadaire*, avril 1903, p. 5-13.
- *Le Reflux, Mercure de France*, vol. 57, sept. 1905, p. 303-305.
- *Les Œuvres de R. L. Stevenson, Mercure de France*, vol. 69, sept. 1907, p. 179-181.
- N. P. DAWSON. — *R. L. Stevenson and the Fontainebleau trail. Bookman*, vol. 36, nov. 1912, p. 265-270.
- F. DELATTRE. — *Un dilettante de l'aventure : Robert-Louis Stevenson, Revue de la Philosophie et d'Histoire générale de la Civilisation*, 15 oct. 1934, p. 355-375.
- J. DELEBECQUE. — *Notes sur quelques ouvrages de Stevenson. Mercure de France*, 1^{er} janvier 1921, 55-87.
- T. DELTA. — *Goguelat, The Academy*, vol. 50, 14 nov. 1896.
- R. DOUGLAS. — *Stevenson at Fontainebleau, Macmillan's*, mars 1906, 340-347.
- A. C. DOYLE. — *Mr. Stevenson's Methods in Fiction, National Review*, vol. 14, janv. 1890, p. 646-657.
- Frédéric FABRE. — *R. L. Stevenson dans le Velay, Revue d'Auvergne*, t. 46, janvier 1932, p. 1-18.

- John FREEMAN. — *R. L. Stevenson, London Mercury*, vol. 5, avril 1922, p. 617-627.
- Stephen GWYNN. — *Mr. R. L. Stevenson, a critical study, Fortnightly Review*, vol. 56, déc. 1894, p. 776-792.
- *The Posthumous Works of R. L. Stevenson, Fortnightly Review*, vol. 63, avril 1898, p. 561-576.
- B. HARRISON. — *With Stevenson at Grez, Century*, déc. 1916, p. 306-314.
- W. E. HENLEY. — *R. L. Stevenson, Pall Mall Gazette*, vol. 25, déc. 1901, p. 505-514.
- C. H. HIRSCH. — *Will du Moulin, Mercure de France*, vol. 30, mai 1899, p. 506-507.
- Henry JAMES. — *R. L. Stevenson, Century*, vol. 35, avril 1888, p. 868-879 (reproduit dans *Partial Portraits*).
- E. C. KNOWLTON. — *A Russian influence on Stevenson, Modern Philology*, vol. 14, déc. 1916, p. 65-70.
- Gabriel de LAUTREC. — *R. L. Stevenson, Mercure de France*, 16 déc. 1911, p. 673-691.
- V. LEE. — *Stevenson, English Review*, vol. 9, oct. 1911, p. 441-448.
- J. Mac CULLOCH. — *R. L. Stevenson : characteristics, Westminster Review*, vol. 149, juin 1898, p. 631-647.
- Pierre MILLE. — *Le dernier roman de R. L. Stevenson, Revue de Paris*, 1^{er} janvier 1895, p. 143-161.
- Edwin MUIR. — *R. L. Stevenson, Bookman*, sept. 1931, p. 55-60.
- J. NEWTON-ROBINSON. — *Some aspects of the work of Mr. R. L. Stevenson, Westminster Review*, vol. 139, p. 601-609.
- C. S. NORTHUP. — *New views of Stevenson, Dial*, 9 déc. 1915, p. 561-564.
- R. PARSONS S. J. — *R. L. Stevenson, The artist, American Catholic Quarterly Review*, vol. 39, avril 1914, p. 231-245.
- W. PRIDEAUX. — *Stevenson at Hyères, Outlook*, vol. 29, avril 1912, p. 511-512.
- M. L. PUECH-MILHAU. — *The Travels with a Donkey, Queens Quarterly*, mai 1929, p. 225-237.
- M. RASCHILDE. — *La Flèche Noire, Mercure de France*, vol. 38, mai 1901, p. 475-476.
- S. ROBERTSON. — *Sir Thomas Browne and R. L. Stevenson, Jour-*

- nal of English and Germanic Philology*, juillet 1921, p. 371-384.
- MARCEL SCHWOB. — *R. L. Stevenson*, *New Review*, vol. 12, févr. 1895, p. 153-160.
- *Lettre à Sidney Colvin*, *Literature*, vol. 5, 4 nov. 1899.
- ARTHUR SYMONS. — *R. L. Stevenson*, *Mercure de France*, vol. 57, oct. 1905, p. 471-475.
- A. VALLETTE. — *R. L. Stevenson*, *Mercure de France*, vol. 14, avril 1895, p. 120-121.
- L. WATT. — *Stevenson's contribution to literature and life*, *Scribner's*, déc. 1920, p. 641-653.
- T. de WYZEWA. — *Le roman étrange en Angleterre*, *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juillet 1896.
- *La Correspondance de R. L. Stevenson*, *Revue des Deux Mondes*, 15 déc. 1899, p. 921-932.
- *Un livre nouveau de R. L. Stevenson*, *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1905, p. 457-468.

ARTICLES ANONYMES

- Athenaeum*, 15 avril 1893, p. 468-469, *R. L. Stevenson. Ibid.*, 14 avril 1897, p. 213-215. *The Works of R. L. Stevenson. Ibid.*, 21 août 1897, p. 245-247, *The Works of R. L. Stevenson.*
- Bookman*. Extra Number 1913.
- Edinburgh Review*, juillet 1895, p. 106-131. *The Works of R. L. Stevenson.*
- Living Age*, 4 févr. 1920, p. 228-234. *Stevenson To-day.*
- Quarterly Review*, vol. 180, avril 1895, p. 324-353, *R. L. Stevenson. Ibid.*, vol. 191, janv.-avril 1900, p. 176-197. *The Personality of R. L. Stevenson.*
-

INDEX

- Ainsworth, 13.
Anderson, W., 129.
Angellier, A., 57, 59, 97, 199.
Armagnac, Bernard d', 88.
Armagnac, Bonne d', 88, 91.
Atkinson, G., 112.

Bagehot, W., 128.
Baldensperger, F., 8.
Balfour, 148.
Balzac, 13, 17, 18, 134, 143, 173, 185, 191, 207.
Banville, 17, 21, 89, 96, 147, 180, 181.
Barbey d'Aurevilly, 144, 145, 183.
Baudelaire, 96, 147, 171, 173, 195, 198.
Baxter, C., 15, 25.
Beebe, L., 107.
Bellessort, A., 122.
Béranger, 81, 127, 131.
Bernhardt, 23.
Besant, W., 95, 106, 107.
Betham-Edwards, 56.
Bonnerot, L., 60.
Borrow, G., 31.
Boule, M., 43, 45.
Bourget, P., 8, 145, 146, 191, 195.
Bourgogne, J. de, 90.
Brough, W., 129.
Browne, Thomas, 195, 198.
Browning, R., 148.
Bunyan, 13.
Burns, R., 12, 17, 97, 100, 128, 130, 164.
Byron, 100.

Calvin, J., 41, 164.
Campaux, A., 98, 100, 103, 104, 105.

Carlyle, 31.
Carré, J.-M., 7, 8, 14, 80, 151.
Cary, H., 94.
Cassagne, A., 171.
Cavalier, 35, 49.
Cayeux, C. de, 99, 100, 102, 105.
Cazamian, L., 32, 33, 165, 166, 173, 183.
Chalmers, W., 202.
Champion, P., 27, 85, 90, 91, 92, 103, 105, 147.
Champollion-Figeac, 86, 91.
Chantrelle, 16.
Charles d'Orléans, 55, 56, 81, 82, 85-93, 97, 139, 147, 149, 150.
Chateaubriand, 47, 130, 147.
Chaucer, G., 85.
Chayla, du, 35, 49.
Chesterton, G. K., 73, 74.
Chrétien, L.-E., 8, 74, 146, 158, 164.
Clarke, 38.
Clèves, M. de, 88.
Colvin, S., 17, 25, 97, 105, 113, 178.
Coppée, 17, 147.
Corneille, 147.
Costal, 99.
Costello, L., 94.
Cotin, 104.
Cunningham, A., 12.

Dark, S., 164, 197.
Daudet, A., 144, 174, 181, 194, 195, 200.
Davray, H. D., 198.
Dawson, W., 197.
Defoe, D., 13, 187, 194, 195, 198.
Delattre, F., 31, 58.
Déroulède, 40.
Des Granges, Ch. M., 180.

Dickens, 31, 58.
Dobson, A., 96.
Drummond of Hawthornden, 167.
Dumas, A. fils, 21.
Dumas, A. père, 13, 81, 132-139, 141, 144, 149, 150, 152, 184, 185, 186, 187, 188, 191, 197, 201, 205, 207, 208.

Estouteville, R. de, 105.
Ewing, A., 23.

Fabre, F., 8, 43, 45,
Ferrier, J.-W., 25.
Fergusson, R., 97.
Fielding, 117.
Fitzgerald, F., 134.
Flaubert, G., 101, 143, 169, 170, 171, 195, 200, 201, 202.
Fouché, 21.
Foulet, L., 104, 108.
France, A., 145, 195, 199.
Froude, J. A., 31.
Fuller, 13.

Gaboriau, 13, 185.
Gairdner, 86.
Gautier, T., 95, 96, 100, 104, 106.
Goncourt, les, 101, 144, 170, 171, 200.
Gosse, E., 145.
Gossouyn, 104.
Gwynn, 193.

Hammerton, P. G., 56.
Hawthorne, N., 182, 195, 197, 198.
Hazlitt, W., 195, 198.
Henley, W., 18, 25, 144.
Hérédia, J.-M. de, 147.
Héricault, Ch. d', 86, 89, 90, 91, 92.
Hugo, V., 13, 81, 82, 83, 114-126, 130, 139, 150, 201, 207.
Hume, 17.

James, H., 145, 146, 169, 173, 200.
Jannet, 104.
Jarry, M., 91.
Jeanne d'Arc, 41, 99, 101.
Jenkin, F., 15, 22, 23.
Johnson, S., 134.

Juvenal des Ursins, 86.
Kendall, T., 86.
Kendrick, A. C., 129.
Kingsley, C., 13.
Knox, J., 11, 17, 194.

Lachèvre, 19.
Lafitte, 130.
Lamartine, 83, 147.
Lamb, 130, 195.
Lamennais, 130.
Lang, A., 17, 96, 107, 133, 134, 135, 139.
Lanson, G., 159, 160.
Laparra, F. W., 48.
La Rochefoucauld, 195.
Laurent, C., 104.
Lecoy de La Marche, 86.
Legouis, E., 32, 165, 166, 183.
Le Gallienne, R., 153.
Lewis, D. B., 103, 107, 109, 110, 111, 112.
Longnon, A., 97, 100, 103, 104, 106, 108, 177.
Loti, P., 193.
Low, W., 18, 19, 20, 24, 25, 67.
Lydgate, 85.
Lubbock, P., 146.

Macaulay, T. B., 122.
Mac-Mahon, 22.
Macpherson, 8.
Malarmey, 35.
Mandel, K., 148.
Marceau, J., 104, 105.
Marot, 17.
Marryatt, 13.
Maupassant, 200.
Meredith, G., 22, 135, 136.
Mérimée, P., 181.
Michelet, 86, 130, 147, 195.
Mignet, 130.
Millet, J. F., 19, 34, 35.
Molière, 16, 47, 135, 147, 195.
Monstrelet, 86, 98.
Montigny, R. de, 99, 100, 102, 105, 177, 178, 180.
Montaigne, 15, 130, 135, 147, 152, 155-168, 195, 198, 208.
Moore, T., 128.

- Moraud, M., 127.
Morley, J., 115.
Muir, E., 11.
Mürger, H., 54.
Musset, A. de, 83, 147, 195.

Nicolas, Dom, 100, 178, 180;
Nicolas, S., 86.
Nicholson, 8.

Osbourne, F., 21, 23.
Osbourne, L., 8.
Oxenford, J., 129.

Paris, G., 95, 107, 108, 109, 110, 112.
Pater, W., 153.
Payne, J., 86, 96.
Pelouse, 19.
Penne, O. de, 19.
Pensete, T., 177, 178, 179, 180.
Plancher, 86.
Poe, E. A., 13, 140.
Pyne, H., 86.

Quiller-Couch, A., 70.

Rabelais, 101.
Racine, 147.
Raleigh, W., 197.
Ramsay, 97.
Reade, M., 13.
Renan, E., 148.
Reul, P. de, 96.
Rice, R., 59.
Richon, 16.
Robinet, 17.
Roche, A. J., 8.
Rodin, A., 9, 25, 26, 27.
Roland, 35.
Rosenblatt, L., 169, 170.
Rossetti, D. G., 95, 133, 200.
Rouchon, 44.
Roz, F., 8.
Ruskin, 198.

Sainte-Beuve, 16, 130, 147, 195.
Saintsbury, G., 132, 197.
Salis, 19.
Sand, G., 13, 16, 44, 143.

Sarolea, C., 157, 163, 164, 190, 196,
202.
Savine, A., 21.
Schwob, M., 9, 27, 28, 100, 103, 105,
109, 112, 113, 146, 147, 178, 185,
194.
Scott, W., 13, 17, 117, 118, 133, 135,
173, 184, 186, 201.
Scott-James, R., 184, 185.
Séguier, 35.
Sénancour, 199.
Sermaise, 98, 99, 103.
Shakespeare, 20, 39, 120, 135, 137,
149.
Shoberl, F., 114.
Simpson, W., 20, 22, 36, 55.
Siron, 19, 51, 54.
Smollett, 13.
Soulay, 17, 147.
Spencer, 14, 157.
Stacpoole, H., 107, 110, 111.
Stendhal, 127.
Stephen, L., 18, 198.
Sterne, L., 29, 31, 32, 33.
Steuart, J. A., 146, 195, 197, 201.
Stevenson, T., 9, 12, 25.
Sue, 13, 185.
Suffolk, 85, 88.
Sully-Prudhomme, 17, 144.
Swinburne, 96, 116.
Symonds, J. A., 148.

Tabary, G., 100, 102, 178, 180.
Taine, 16, 148.
Tennyson, 148.
Thackeray, 31, 58, 83, 133.
Thibault, 100.
Thiers, 130.
Thomas, W., 115.
Thoreau, H., 157.
Thuasne, L., 103.
Tourgenieff, 200.

V. de Milan, 87.
Van Duyl, 27.
Van Laun, H., 16.
Vaucelles, 99.
Verne, J., 81, 140-142, 150, 207.
Veuillot, L., 47.
Vigier, H., 111.

- | | |
|---|-------------------------------------|
| Villey, P., 167. | Whitman, W., 14, 157, 175, 203. |
| Villon, F., 27, 35, 55, 81, 82, 89, 92, | Wordsworth, W., 195. |
| 94-113, 149, 150, 164, 177, 178, | Wraxall, F., 114. |
| 179, 180, 181. | Wyzewa, T. de, 31, 58, 83. |
| Villon, G. de, 103, 109. | |
| Viriville, V. de, 86. | Young, A., 30. |
| Vitry, 104. | Young, W., 129. |
| Vitu, 98. | |
| Voltaire, 195. | |
| Ward, A. C., 182. | Zola, 101, 144, 173, 174, 175, 176, |
| | 195, 200. |
-

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	7
--------------------	---

PREMIÈRE PARTIE Stevenson et la France.

CHAPITRE I. — <i>Exposé sommaire des divers contacts de Stevenson avec la France</i>	9
--	---

Introduction. — Hérité et milieu. — Premières influences. — Sa vie à Menton. — Première visite à Fontainebleau. — Séjours divers dans les colonies d'artistes. — Le voyage fluvial. — Paris. — Départ pour l'Amérique. — Hyères. — Dernière visite à Paris. — Rodin. — Marcel Schwob.

CHAPITRE II. — <i>Stevenson voyageur</i>	29
--	----

Ses manières de voyager. — Jugements anglais sur la France. — Caractère subjectif de ses récits. — Sterne. — Le réel et le romanesque.

1. *An Inland Voyage*. — Maubeuge. — Incidents de la route. — Landrecies. — Quelques traits du caractère français. — Noyon. — Fin du voyage.

2. *Voyage avec un âne dans les Cévennes*. — Le Monastier. — Le départ. — Notre-Dame-des-Neiges. — Une nuit en plein air. — Au pays des Camisards. — Fin du voyage.

3. Les Essais sur Fontainebleau. — La vie des artistes. — Charme de la Forêt. — Barbizon. — Une excursion à pied.

Conclusion. — La France des récits de voyage de Stevenson. — Leurs caractéristiques.

CHAPITRE III. — <i>La France et les Français dans les romans et contes de Stevenson</i>	61
---	----

Personnages français des romans et contes de Stevenson. — *La Providence et la Guitare*. — *Le Trésor de Franchard*. — *Saint-Yves*. — Résumé. — Saint-Yves. — Vue d'ensemble des personnages français. — La France de Stevenson. — Conclusion.

DEUXIÈME PARTIE

Les essais et jugements de Stevenson sur les Ecrivains français.

CHAPITRE I. — <i>Charles d'Orléans (1876)</i>	85
---	----

Charles d'Orléans peu connu en Angleterre avant Stevenson. — L'essai. — Caractère du jugement. — Conclusion.

CHAPITRE II. — <i>François Villon</i> (1877).....	94
Villon en Angleterre avant Stevenson. — Ecolier, poète et cambrioleur. — La sévérité du jugement moral. — Valeur de l'essai.	
CHAPITRE III. — <i>Les Romans de Victor Hugo</i> (1874).....	114
Hugo en Angleterre avant Stevenson. — La critique des cinq romans de Hugo. — Valeur de l'essai.	
CHAPITRE IV. — <i>Béranger</i> (1875).....	127
CHAPITRE V. — <i>Alexandre Dumas</i> (1876).....	132
Accueil réservé à Dumas par les critiques anglais. — <i>Le Vicomte de Bragelonne</i> . — Sympathie de Stevenson pour les personnages de Dumas. — Caractère de l'essai.	
CHAPITRE VI. — <i>Jules Verne</i> (1876).....	140
CHAPITRE VII. — <i>Jugements divers dans les essais et la correspondance</i>	143

TROISIÈME PARTIE

L'influence de la littérature française sur Stevenson.

CHAPITRE I. — <i>L'Essayiste Montaigne</i>	155
Comment Stevenson a connu Montaigne. — Ce qu'il lui demandait. — Nature de l'influence qu'a exercée sur lui Montaigne. — Conclusion.	
CHAPITRE II. — <i>Le Romancier et le Conteur</i>	169
Introduction. — 1 ^o La conception que se faisait Stevenson du but du roman, comparée à celle des adeptes de « l'art pour l'art » français. — Rôle utilitaire et moralisateur de l'art. — Désaccord avec le réalisme et le naturalisme français. — 2 ^o Les contes. — Sources d' <i>Un Logement pour la nuit</i> . — Originalité de Stevenson conteur. — 3 ^o Le roman d'aventures. — Dumas père. — Sources françaises possibles de <i>Saint-Yves</i> . — Evolution de Stevenson vers le roman de caractère et ses causes probables.	
CHAPITRE III. — <i>Le Style</i>	195
Originalité du style de Stevenson. — Sa conception de l'importance de la forme et le groupe de « l'art pour l'art » en France. — Les qualités qui caractérisent ses derniers écrits sont en puissance dans les premiers. — Conclusion.	
CONCLUSION	206
BIBLIOGRAPHIE	208
INDEX	219

